

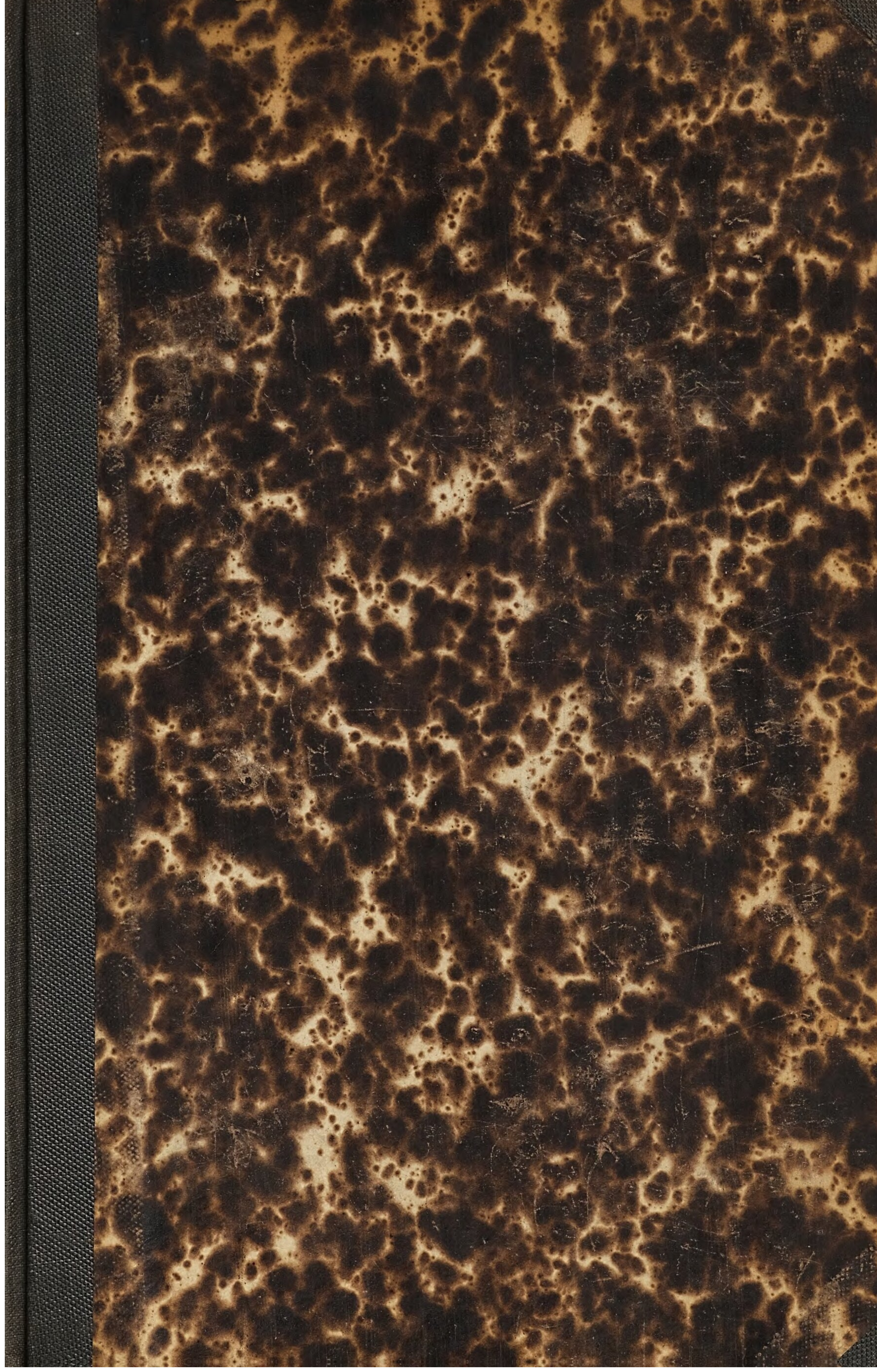
Kirnberger, Urban L.

Lehr- und Uebungsbuch des Gregorianischen Choralgesanges Für Clerikal- und
Schullehrer-Seminarien bearbeitet. Mit 18 Tafeln

Freising 1878

Liturg. 670 kd

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11374118-6



Liturg. 670 Ad

Künberger

CHORAL-LEHRBUCH.

Lehr- und Uebungsbuch
des
Gregorianischen Choralgesanges.

Für
Clerikal- und Schullehrer-Seminarien

bearbeitet

von

U. L. Kirnberger,

kgf. Seminarlehrer und Chorallehrer am erzbischöf. Clerikal-Seminar zu Freising.

Mit 18 Tafeln.

Zweite gänzlich umgearbeitete Auflage.

Freising 1878.

Druck und Verlag von Franz Paul Datterer.



Vorwort.

Durch Entschliessung des königl. bayer. Ministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten wurde dieses Lehrbuch in seiner ersten Auflage unter die für die bayerischen Schullehrer-Seminarien gebilligten Lehrmittel aufgenommen.

Die am 29. September 1866 erschienene Königliche Allerhöchste Verordnung, die Bildung der Schullehrer betreffend, erweiterte den Rahmen, inner welchem der Unterricht im römischen Choralgesange sich zu bewegen habe.

Darauf gründet sich der vermehrte Uebungsstoff dieser neuen und gänzlich umgearbeiteten Ausgabe.

Der vom hl. Stuhle ausgesprochene Wunsch, dass die hl. Liturgie der römischen Kirche in allen Diözesen beobachtet werde, musste mich bestimmen, dass der melodische Theil dieses Lehrbuches nicht im Widerspruche stehe mit den officiellen Ausgaben der Choralbücher.

Mit meiner Arbeit beabsichtige ich nur zu nützen, spricht aber die Kritik über dieselbe ein abfälliges Urtheil aus, so ändert das nichts an meinem guten Willen und ich werde mich mit dem Spruche meines berühmten Namens-Vetters „Wir irren allesammt, nur jeder irret anderst“ zu beruhigen suchen.

Meinen zahlreichen, ehemaligen Schülern aus dem Clerikal- und Laienstande soll dieses Büchlein den besten Gruss ihres alten Lehrers bedeuten.

Freising, im November 1878.

U. L. Kirnberger.

§ 1.

Gregorianischer, römischer Choralgesang.

Der Gregorianische, römische Choralgesang wird einstimmig in lateinischer Sprache und recitativartig vorgetragen. Das Tonmaterial nimmt er aus der diatonischen Tonleiter, bewegt sich nur in melodischen Haupttönen ohne jede Auszierung mit Nebennoten und ist im Vortrage an kein genau abgemessenes Zeitmass (Takt) gebunden. Die Zeitgrösse der Töne wird durch die Länge oder Kürze der den Noten unterlegten Textes-Silben bestimmt.

Der **recitativartige** Gesangsvortrag hat keine gleichmässig bestimmte. Taktbewegung. Wörter und Silben, welche in der Sprache besonders betont werden, erhalten auch im Gesange besonderen Nachdruck. „Das Recitativ, der deklamatorische Vortrag ist der Anfang und das Ende alles wahren Gesanges, von der Psalmodie der Hebräer, bis zum Gregorianischen Gesange, und von da ab bis auf den lutherischen Kirchengesang (nicht zu verwechseln mit dem schleichenden, seiner Seele und alles Lebens entkleideten heutigen Choral), ja von den Griechen bis auf Richard Wagner.“ Fr. M. Böhme. Altdeutsches Liederbuch.

Die **diatonische Tonleiter** bewegt sich vom Grundtone bis zur Oktav stufenweise in fünf Ganztönen und zwei grossen Halbtönen auf- und abwärts.

Eine Tonfolge ist **melodisch** zu nennen, wenn die Bewegung, Hebung und Senkung, der ganze Wechsel der Tonschritte den Charakter der Sangbarkeit hat und dadurch auf das Gehör einen angenehmen Eindruck macht. Die Intervalle der diatonischen Tonleiter sind mit Ausschluss der übermässigen Quart und ihrer Umkehrung, der verminderten Quint, leicht zu intoniren und desshalb vorzüglich geeignet zur Melodiebildung des Chorals.

Der liturgische Gesang der katholischen Kirche heisst **Gregorianischer**, weil der vom Jahre 590 bis 604 regierende Papst Gregor I., der Grosse, die vorhandenen kirchlichen Gesänge sammelte, verbesserte und vermehrte. Durch seine Bemühungen und den Eifer seiner Nachfolger hat die Gregorianische Gesangsweise im ganzen Abendlande Eingang gefunden.

Cantus Romanus heisst dieser Gesang, weil er in Rom zuerst eingeführt wurde.

Wenn seit mehr als zwölf Jahrhunderten die Katholiken an diesem Gesange sich erbaut haben, wenn aus ihm die herrlichsten Werke harmonischer Kunst hervorsprossen, wenn Päpste und Concilien ihn unter ihren Schutz nahmen und die dringendsten Mahnungen zur würdigen Pflege desselben in die katholische Welt hinausriefen, so kann über den hohen **Werth** dieses Gesanges gar kein Zweifel bestehen. Die Kunstgeschichte weist auf die hohe Würde, die grossartige Einfachheit und die eindringliche Kraft des Gregorianischen Gesanges hin. „Der Ton des festlichen Hymnus klingt im Magnificat, im Te Deum: der Ton feierlichen, innigen Gebetes in der Praefation, im Pater noster. In den Chorälen, in denen sich Ton neben Ton, ausgehalten, gleichmässig, fest, streng wie in einem Basilikenbau eine Granitsäule neben die andere, hinstellt; in den, reichem Ornamente vergleichbar, in colorirten Tongängen sich ergehenden Intonationen des *Ite missa est*, des *Alleluja* ist est stets ein und derselbe Geist, der sich in den verschiedensten Formen und Stimmungen ausspricht. Die innere Lebenskraft dieser Gesänge ist so gross, dass sie auch ohne alle Harmonisirung sich auf das Intensivste geltend machen und nichts weiter zu ihrer vollen Bedeutung zu erheischen scheinen, während sie doch andererseits für die reichste und kunstvollste harmonische Behandlung einen nicht zu erschöpfenden Stoff bieten, und Jahrhunderte lang einen Schatz bildeten, von dessen Reichtümern die Kunst zehrte. Die Musik ist an der gewaltigen Lebenskraft des Gregorianischen Gesanges erstarkt, sie hat sich an seinen Melodien von den ersten ungeschickten Versuchen des Organums (ununterbrochene Parallelen von Quarten und den daraus durch Oktavverdoppelungen entstehenden Quinten), der Diaphonie und des Faux bourdon an bis zur höchsten Vollendung im Palestrinastyle herangebildet. Und, wunderbar genug, neben den höchsten Resultaten, welche von den begabtesten Geistern in Jahrhunderte langer Arbeit auf diesem Gebiete gewonnen worden sind, steht die Gregorianische Melodie in ihrer einfachsten Urgestalt nicht als rohe erste Kunststufe, sondern als ein Gleichberechtigtes da; nach dem hinreissenden seraphischen Stimmengewebe eines Kyrie von Palestrina ergreift das ganz einfache Gloria in excelsis Deo aus des Priesters Munde mit dem Tone majestätischer Grösse und zugleich eines jubelvollen Aufschwunges, werth, den Ruhm des Allerhöchsten zu verkündigen. Das Mittelalter sah in diesen Gesängen geradezu Werke göttlicher Inspiration.“ Ambros Geschichte der Musik, II. Band.

Die **Diaphonie** ist eine den ersten Anfängen mehrstimmiger Setzart angehörende Verbindung gleichzeitiger Töne und gehört zu den ersten Versuchen einer Art von Contrapunkt.

Hier Beispiele der Diaphonie aus Gerberts Scriptores.
II. Band.

C F F D F C D D C D F E C E D

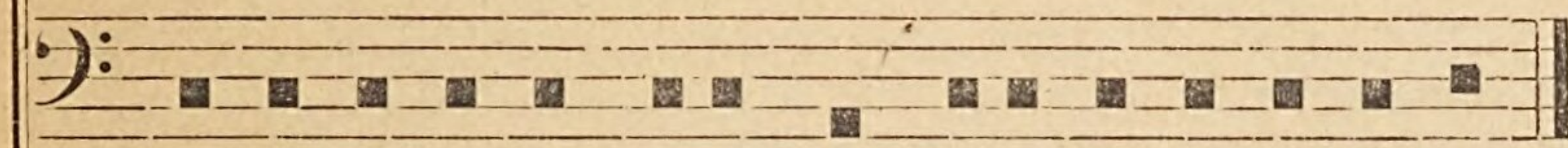
Ve - ni ad do - cen - dum nos vi - am pru - den - ti - ae.

C C C C C C C A C C C C C C D

In Noten :



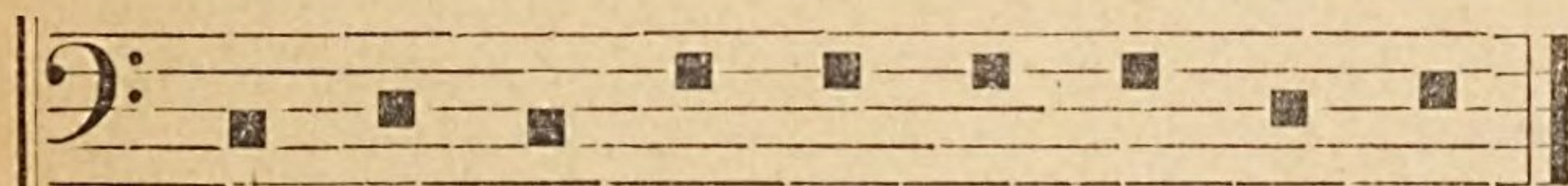
Ve - ni ad do - cen - dum nos vi - am pru - den - ti - ae.



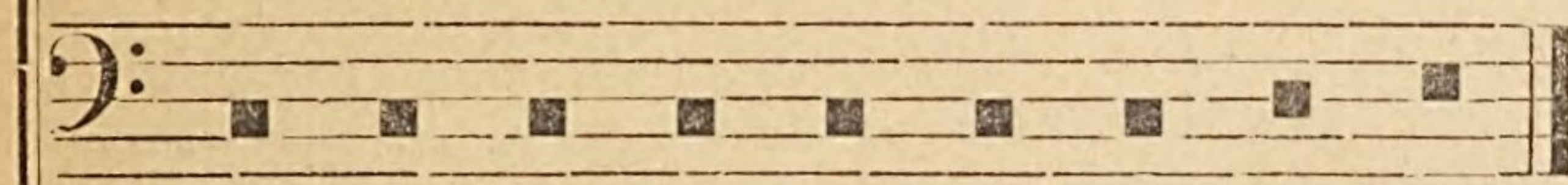
C D C F F F F D E

Ho - mo e - rat in Ihe - ru - sa - lem.

C C C C C C C D E



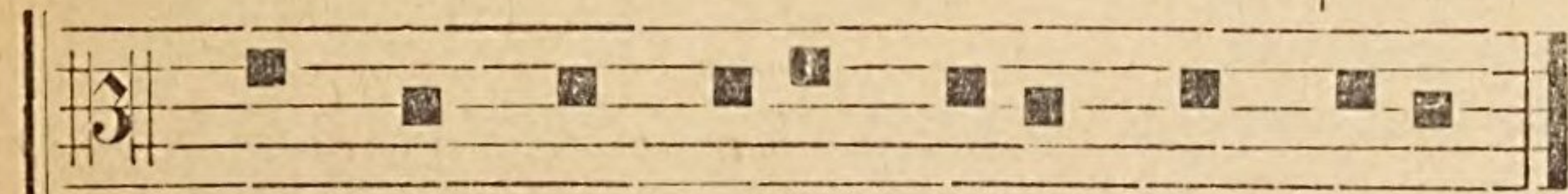
Ho - mo e - rat in Ihe - ru - sa - lem.



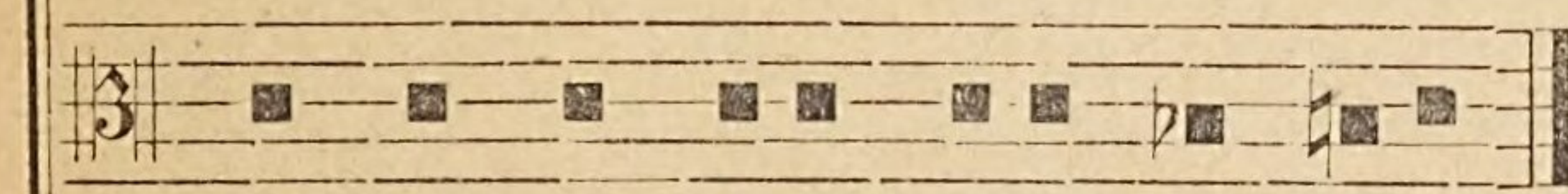
e c d d e d c d d c

Ve - ni - te Ad - o - re - mus.

c c c c c c b c



Ve - ni - te Ad - o - re - mus.



Faux bourdon (falso bordone) ist die Benennung einer alten Art des Contrapunktes, welcher dreistimmig über die Melodie des Psalmengesangs angewendet wurde. Der Oberstimme war die Melodie zugewiesen; die Mittelstimme begleitete in Parallelen der Unterquart und die Grundstimme bildete zur Oberstimme grosse oder kleine Sexten aus der diatonischen Skala. Diese Folge von Sextakkorden schloss damit ab, dass Ober- und Grundstimme am Ende das Intervall einer Oktave darstellten und die Mittelstimme als Quint des Grundtones zwischen den beiden Aussenstimmen lag.

Näheres bei Baini „Memorie storico-critiche della vita di Giov. P. Palestrina.“ Band I., Seite 257, Anmerkung 356.

§ 2.

Geschichtliches.

Den heiligen Gesang finden wir schon an der Geburtsstätte des Christenthums.

„Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erde den Menschen, die eines guten Willens sind!“ Mit diesem Hymnus feierten die Engel die Geburt des Weltheilandes. Die Apostel wurden nicht müde, die Gläubigen zu ermuntern, mit Psalmen und Lobliedern den Herrn zu preisen: „Redet unter euch von Psalmen, Lobgesängen und geistlichen Liedern! singet und spielet dem Herrn aus eurem Herzen.“ Und wieder: „Lasset die Lehre Christi reichlich in euch wohnen, lehret und ermahnet euch selbst in aller Weisheit mit Psalmen, Lobgesängen und geistvollen Liedern! singet, Gott dankbar in euren Herzen.“ Das sind klare und bestimmte Aufforderungen des Völkerapostels an die Collosser und Epheser, im Gesang den Herrn zu preisen. Der heilige Jakobus sagt im 5. Capitel seines Briefes: „Trauert Jemand unter euch, so bete er; ist Jemand guten Muthes, so singe er Psalmen.“ Tertullian erzählt, dass bei den Versammlungen der Christen, wenn das Wasser zum Händewaschen herumgereicht und Licht gebracht worden war, ein Jeder aufgefordert wurde, mitten unter den Andern Gott mit Gesang zu preisen, nach Worten der Schrift oder aus eigener Erfindung, wie er es vermochte.

Diese Gesänge mögen höchst einfach gewesen sein und frei von jeder Schwierigkeit sie im Gedächtnisse zu behalten. Nach dem Zeugnisse des hl. Augustin (Confess X.) und des hl. Isidor (De offic. 7.) war dieser Gesang mehr ein freies Recitiren, als ein mit gehobener Stimme ausgeführtes Singen.

Dem hl. Ignatius, Bischof von Antiochien, wird die Einführung der Wechsel-Gesänge zugeschrieben. Cyprian, Bischof von Carthago, erzählt, dass die Christen auch bei ihren gemeinsamen Mahlzeiten, den Agapen, religiöse Lieder sangen. Der Gebrauch der Instrumente zur Unterstützung des Gesanges war bei den ersten Christen nicht gestattet. Der hl. Chrysostomus sagt: „David brauchte die Zither mit leblosen Saiten, die Kirche aber braucht eine Zither, deren Saiten lebendige sind; unsere Zungen sind diese Saiten, sie bringen verschiedene Töne, aber eine eintrachtige Liebe hervor.“ Ambros glaubt, man dürfe annehmen, dass die Musik

der ersten christlichen Zeiten zuerst Volksgesang gewesen sei gegründet auf Art und Weise der gleichzeitigen antiken Tonkunst, aber durchdrungen, gehoben und getragen vom neuen christlichen Geiste.

In Constantin dem Grossen gewann die Kirche einen eifrigen Beschützer. Unter ihm und unter Mitbetheiligung seiner frommen Mutter Helena erhoben sich mächtige Basilikenbauten, der Gottesdienst wurde reicher und künstlerischer ausgestattet, das Kirchenjahr erhielt seine Festr, der Ritus seine bestimmte Norm und den nun eigens aufgestellten Sängern wurde vorgeschrieben, was gesungen werden sollte.

Das Concilium von Laodicea im Jahre 367 befahl, dass kein Anderer in der Kirche singen solle, als die dazu verordneten Sänger. Im Anfange des 4. Jahrhunderts errichtete Papst Sylvester zu Rom eine Singschule, deren erster Vorsteher Primicerius oder Prior scholae cantorum genannt wurde und vermöge seiner Stellung grosses Ansehen genoss. Unter ihm stand der zweite Vorgesetzte, der Secundicerius.

Vom vierten Jahrhundert an gründete sich der Kirchengesang auf die vier authentischen (echten) Tonreihen, entsprechend den alten griechischen Oktavengattungen, verschieden durch die Anfangstöne und die Stellung der Halbtöne.

D	E	F	G	A	H	c	d	Protos, die Erste,
	E	F	G	A	H	c	d e	Deuteros, die Zweite,
		F	G	A	H	c	d e f	Tritos, die Dritte,
			G	A	H	c	d e f g	Tetrardos, die Vierte.

Man schreibt diese Tonreihen dem hl. Ambrosius († 397), Bischof zu Mailand, zu und erblickt in ihm den ersten Begründer des Kirchengesanges. Nach ihm heissen die angeführten Oktavengattungen „Ambrosianische Kirchentöne.“ Dass der Mailändische Kirchengesang damals in schöner Blüthe war, bezeugt der hl. Augustin in seinen Bekenntnissen.

Nachdem das Christenthum in Gallien Eingang gefunden hatte, verbreitete sich auch dort durch die Bemühungen Gregors von Tours der Ambrosianische Kirchengesang. Ueber die Anwendung der authentischen Tonarten im Ambrosianischen Gesange, über die Art, wie Ambrosius die Gesänge notirte, wissen wir nichts Bestimmtes. Schrift und Tradition sind in dieser interessanten Sache leider versiegte Quellen. Dass der Ambrosianische Gesang einfache Melodien und metrische Einrichtung gehabt habe, dass er, ähnlich der hebräischen Psalmodie, mehr das Sprachmetrum, als die melo-

dische Biegung berücksichtigt habe, ist Vermuthung, zu deren Begründung aber die Monumenta fehlen.

Ambrosius führte, wahrscheinlich durch Bischof Hilarius († 368) angeregt, den im Orient ausgebildeten Wechselgesang in der mailändischen Kirche ein. Von seiner Zeit an nahm Alles, was zur Entwicklung einer völlig neuen, dem Alterthum unbekannten Kunst der Töne führen sollte, auf abendländischer Seite einen durchaus selbstständigen Verlauf. Rom sollte für dieses Gebiet der lebensvolle Mittelpunkt, und Papst Gregor der Grosse der Regenerator des Kirchengesanges werden.

Gregor, aus dem alten Geschlechte der Anicier entsprossen, war in seiner Jugend für die weltliche Laufbahn bestimmt, nahm aber, ergriffen von der Neigung damaliger Zeit, das Mönchskleid. Am 3. September 590 bestieg er den Stuhl Petri und übernahm nach seinem eigenen Ausdrücke die Kirche als ein altes Wrack, in welches die Wellen überall eindringen, und dessen vom Sturm losgerüttelte Planken krachend den Schiffbruch verkündigten. Seine grosse Geistesthätigkeit, seine Regentensorgen hinderten ihn nicht, Gesetzgeber und Ordner des Cultus und der Liturgie zu sein.

Die Ausartung des Ambrosianischen Kirchengesanges bestimmte ihn, auch auf diesem Gebiete seine organisatorische Thätigkeit zu entfalten. Der hl. Gregor trat ergänzend und verbessernd in Ambrosius Fussstapfen, jedoch war die Gesangsart, welche er pflegte und verbreitete, eine andere. Ambrosius wirkte für den Gesang der Gemeinde, Gregor für den Priester oder für die Gesangkunst. Diess ist der einfache Unterschied beider.

Gregor sammelte die vorhandenen Kirchengesänge, schrieb sie eigenhändig in das Antiphonarium Centonem, verbesserte die Gesänge, vermehrte sie mit neuen, ordnete sie nach der Zeit des Kirchenjahres und versah sie mit Tonzeichen. Dieses Antiphonarium wurde am Altare der Apostelfürsten mit einer Kette befestigt, mit der Bestimmung, für alle Zeiten als feste, unabänderliche Norm des Gesanges der römischen Kirche zu gelten. Zu den vorhandenen authentischen Tonarten kamen noch vier neue hinzu, von welchen unten die Rede sein wird.

Schon in den ersten Zeiten nach Gregor erkannte man den hohen Werth seiner Gesänge und die Tiefe der Empfindung derselben so sehr, dass man sie göttlicher Inspiration zuschrieb. Desshalb wird, um dieses symbolisch anzudeuten, der hl. Gregor mit einer Taube am rechten Ohre, Symbol des hl. Geistes, abgebildet. Um seine Singweise durch lebendigen Unterricht auszubreiten, stiftete er in Rom eine Sängerschule, wies ihr die nöthigen Einkünfte zu und zwei Gebäude; eines bei der Vaticankirche, ein anderes bei der Laterankirche. Gregor lehrte auch selbst. Sein Biograph Joannes Diaconus, im 9. Jahrhundert, sah noch

das Ruhebett, von welchem aus er lehrte und die Geißel, womit er die Knaben bedrohte, wenn sie es an gebührender Aufmerksamkeit fehlen liessen. Um in den verschiedenen Kirchen des Abendlandes sein Antiphonarium zu verbreiten, sandte Gregor um das Jahr 604 mit den nach Britanien bestimmten Glaubensboten Augustin und Mellitus, auch römische Sänger aus. Später, unter dem Papste Vitalian, gingen wieder römische Sänger nach Gallien und Britanien, um die Geistlichen und Mönche jener Länder zur Reinheit des Gesanges zurückzuführen. Unter Papst Stephan II., im Jahre 752, wurden zwölf Sänger zum Frankenkönige Pipin gesandt. In Deutschland stiftete der hl. Bonifazius Gesangschulen an Bischofssitzen und Klöstern; im Jahre 744 zu Fulda, später zu Eichstädt und Würzburg. In Alemannien waren für den Gregorianischen Gesang thätig der hl. Gallus, Pirminius und ihre Schüler. Die von ihnen gegründeten Klöster Sct. Gallen und Reichenau wurden Pflanzstätten der hl. Kunst. Nachhaltig wird der Unterricht der ausgesandten Wander-Gesanglehrer kaum gewesen sein. Der Diakon Johannes entwirft uns von der Bildungsfähigkeit der Franken und Alemannen folgendes Bild: „Zur Zeit des Papstes Gregor des Grossen hatten die Gallier und Alemannen sehr oft Gelegenheit, den römischen Gesang zu erlernen. Aber unter allen Völkern von Europa waren sie am wenigsten im Stande, ihn in seiner Reinheit zu begreifen; sei es nun, dass sie aus Leichtsinne immer etwas von dem ihrigen dazu mischten, oder dass ihre von der Natur ererbte Wildheit sie daran hinderte, Ihre rohen, wie Donner brüllenden Stimmen waren keiner sanften Modulation fähig, weil ihre an den Trunk gewöhnten und ungebildeten Kehlen jene Biegungen, die eine zarte Melodie erfordert, nicht zulassen, so zwar, dass ihre Abscheu erregenden Stimmen nur solche Töne hervorbrachten, die dem Gepolter eines von einer Anhöhe herunter rollenden Lastwagens ähnlich sind, und die, statt die Herzen der Zuhörer zu rühren, sie vielmehr aneckelten.“

Ein anderes Urtheil eines Italieners lautet: „Diese Männer diesseits der Alpen, wenn sie auch den Donner ihrer Stimme hohen Himmel erdröhnen lassen, können sich doch nimmer zur Süsse einer gehobenen Modulation erschwingen. Wahrhaft barbarisch ist die Rauheit solch abgetrunkener Kehlen. Wenn sie durch Beugung und Wiederaufrichtung des Tons einen sanften Gesang zu ermöglichen suchen, schauert die Natur und es klingt wie das Fahren eines Wagens, der in Winterszeit über gefrorenes Pflaster dahin knarrt.“

Ein sanctgallischer Musikfreund, der dieses italienische Kunst-Urtheil zu lesen bekam, schrieb an den Rand: „Vide jactantiam romaniscam in teutones et gallos.“ (Siehe da wieder ein Stück romanischer Unverschämtheit gegen die Deutschen und Franzosen!) Hattemer Denkmale I. 420.

Angenommen, dass diese Urtheile etwa an Uebertreibung streifen, so muss dazu doch einiger Grund vorhanden gewesen sein, denn wie wäre sonst der Eifer Karl des Grossen für die Wiederherstellung des wahren Kirchengesanges und für die Schulung der fränkischen Sänger zu begreifen?

„Karl dem Grossen war die Art, wie die Franken sangen, anstössig; denn ausserdem, dass ihre harte und rauhe Sprache der Melodie nicht förderlich war, setzten auch die fränkischen Sänger die Schönheit ihres Gesanges in ein lautes Ausstossen der Töne, und kamen so dahin, sich einander zu überschreien.“ (Weber Weltgesch. B. V.)

Bei einer Romreise im Jahre 774 nahm Karl fränkische Sänger mit sich, welche mit den römischen Kapellisten sich in einen Wettstreit einliessen, dabei aber eine Niederlage erlitten und die ganze rohe Art ihres Gesanges offenbar wurde. Die Franken machten den Römern den Vorwurf, dass sie ihren Gesang durch willkürliche Zusätze verunstaltet hätten. Die Römer dagegen behaupteten, dass nur sie den ächten und unverfälschten Choral sängen. Um dem Gezänk ein Ende zu machen, richtete Karl an seine Sänger die Frage: „Wer besitzt reineres Wasser, die Quelle oder der Bach?“ Jene antworteten; „Die Quelle.“ Hierauf der Kaiser: „Nun denn, so lasst auch uns, die wir bisher vom Bache trübes Wasser getrunken, zum reinen Tranke der unversiegbaren ersten Quelle uns wenden.“ Zwei seiner Geistlichen liess er in Rom zurück und gab ihnen den Auftrag, sich im Kirchengesange nach römischer Weise wohl zu unterrichten. Später wurden dieselben berufen, um in Metz für die alte Reinheit des Gesanges zu wirken. Karl gründete durch Alkuins Einfluss Bildungsanstalten, an welchen auch Musik gelehrt wurde. Zur zweiten Klasse dieser Anstalten gehörten die Seminarien für Gesang und Kirchenmusik, von denen die zu Metz und Soissons errichteten anfangs die einzigen waren und auch lange die berühmtesten blieben. Auf die Bitte des Kaisers sandte der Papst an denselben zwei Sänger, Theodor und Benedikt. Theodor ging mit einer Abschrift des Gregorianischen Antiphonars nach Metz, Benedikt nach Soissons. Ihrer Thätigkeit gelang es zwar die Antiphonarien im fränkischen Reiche zu verbessern, aber auch sie klagten, dass sie den Kehlen der barbarisch kreischenden Franken niemals einen Triller zu entlocken vermochten. (Gregorius, Rom im Mittelalter. Bd. II.)

Im Jahre 790 erbat sich Kaiser Karl vom Papst Hadrian I., welcher zu ihm in einem freundschaftlichen Verhältnisse stand, zwei römische Sänger. Auf Hadrians Geheiss traten Petrus und Romanus die Reise nach Metz an. Unwegsame Pfade der rhätischen Hochgebirge und ungünstige Witterung verzögerten die Erreichung ihres Zieles. Petrus kam in Metz an, Romanus aber erkrankte am Fieber und fand im Kloster St. Gallen eine gastliche

Stätte. Auch nach seiner Genesung blieb Romanus auf den Wunsch des Kaisers in St. Gallen, um die Mönche im wahren Gesange zu unterrichten. Letzteren liess Karl sagen: „Fromme Väter! Vier Belohnungen habt ihr allein an mir verdient. Roman war fremd, und in ihm habt ihr mich selbst aufgenommen; er war krank, und in ihm habt ihr mich heimgesucht; er hungerte, und in ihm habt ihr mich gespeisst; er dürstete, und in ihm habt ihr mich getränkt.“ (Schubigers Sängerschule Sct. Gallen.) Das Antiphonar, welches Romanus in St. Gallen vor dem Altare der hl. Apostel Petrus und Paulus in einer zierlichen Theca niederlegte, wird noch heute in der Stiftsbibliothek dortselbst (nach Dehn unter Nr. 359) den Fremden bereitwilligst vorgezeigt. (Näheres über dieses sehr merkwürdige Exemplar theilt Kiesewetter mit in der Allgemeinen musikalischen Zeitung vom Jahre 1828, Nr. 25, 26 u. 27.) Sct. Gallen wurde von dieser Zeit an eine Pflanzschule des Kirchengesanges und ihr Ruhm reichte, wie Ekkehard berichtet „von Meer zu Meer.“

Um die Pflege des Kirchengesanges haben sich besondees verdient gemacht: der Irländer Marcellus (Möngal), Tuotilo (starb 915), Notker, von einem körperlichen Gebrechen Balbulus, der Stammler genannt, Ratpert, der Sänger des Gallusliedes, Hartmann, Notker Physikus, von welchem das Othmarslied herrührt; Ekkehard IV., welcher von Kaiser Konrad II. im Jahre 1030 zu Ingelheim besonders ausgezeichnet wurde; der Abt Berno zu Reichenau (starb 1048), Componist des Meinradliedes, Hermannus Contractus, der Gebrechliche oder Gichtbrüchige; Wippo, der Dichter und Componist der auch von der Kirche officiell anerkannten Ostersequenz „Victimae paschali laudes.“

„Durch die ausserordentliche Energie und anhaltende Bemühung der Oberhäupter der Kirche, durch die entgegenkommende Mitwirkung der weltlichen Fürsten, durch den in der Geistlichkeit geweckten Geist der Gemeinsamkeit und durch die von der Kirche völlig beherrschte Kunst und Wissenschaft hatte sich der Gregorianische Kirchengesang in gleichmässiger Weise in Italien, Frankreich, Deutschland und England verbreitet. Der Gregorianische Gesang hat überall den Boden bereitet, dass die europäisch-abendländische Musik sich in allen diesen Ländern gleichartig entwickeln konnte, wie die Kirche denn überhaupt die Solidarität der europäischen Cultur auch sonst begründet hat. Es ruhte auf dem Gregorianischen Gesange ein eigener Segen; die Länder, welche ihn annahmen, waren alle berufen, Pflegestätten der Musik zu werden, wo sie wie im Wetteifer gefördert wurde und wunderbar gedieh.“

Als die Mensuralmusik ins Leben gerufen war und zuerst durch Dufay (1380—1432) der Contrapunkt einer höhern Entwicklungsstufe entgegengeführt wurde, nahmen die Contrapunktisten

Melodien des Gregorianischen Gesanges in ihre Tonstücke auf und contrapunktirten dagegen. Die gewählte Melodie nannte man **Cantus firmus**, den festen Gesang. Bestand die zur contrapunktischen Bearbeitung gewählte Melodie nur aus gleichlangen Noten, so hiess sie **Cantus planus**, gleicher Gesang.

§ 2.

Die alte Tonschrift.

Der hl. Gregor der Grosse notirte die von ihm gesammelten, verbesserten und selbst erfundenen Gesänge mit **Neumenschrift**. Diese Neumenschrift bestand aus Punkten, kleinen, geraden und krummen Strichen, Häckchen und Schnörckeln. Muthmasslich fällt die Erfindung der Neumen zwischen die Zeit des hl. Ambrosius und des hl. Gregor. Der griechische Name Pneuma oder Neuma (Hauch) bedeutete gewisse melodische Sätze, Melismen, welche auf den letzten Vokal eines Wortes gesungen wurden. Der Vortrag solcher Stellen war nur mit vollem Athem möglich, wenn sie sehr ausgedehnt waren. Dieses war beim Cantus jubilus, dem Alleluja, fast immer der Fall. Die Benennung dieser Figuration wurde auch auf die Tonzeichen übertragen, womit ein solcher Gesang notirt wurde. Die schwer zu lesende, unbestimmte und vieldeutige Neumenschrift sollte dem Gedächtnisse des Sängers, der die Melodie auswendig wusste, zu Hilfe kommen.

Die Neumenschrift war so schwer zu erlernen, dass der Unterricht jahrelang dauerte. Guido von Arezzo sagt „dass die Sänger ewig lernten und nie fertig würden; dass kaum Einer mit dem Andern stimme, nicht der Meister mit dem Schüler, nicht der Schüler mit dem Mitschüler.“ Joannes Cottonius spricht sich in seinem musikalischen Traktate über das rechthaberische Wesen der Sänger in folgender Weise aus: „In Folge der unregelmässig geschriebenen Neumen geschieht es, dass Jeder dieselben nach Gutdünken erhöht oder vertieft, und dass z. B. an einer Stelle, wo du die kleine Terz oder die Quart singst, ein Anderer die grosse Terz oder die Quinte nimmt, und dass endlich ein Dritter wieder von euch Beiden abweicht. Wenn sich nun der Eine auf die Anweisung seines Lehrmeisters Trudo bezieht, so beruft sich der Andere auf den Magister Albinus, und der Dritte meint, dass sein Lehrer Salomon ganz anders singe. Kurz, selten sind drei in Ausführung eines Gesanges gleicher Meinung, vielweniger also tausend, weil ohne Zweifel, wenn Jeder seinem Lehrer den Vorzug

gibt, ebenso viele verschiedene Singarten entstehen müssen, als in der Welt Lehrer sind.“ (Gerbert Scriptores, II. Band, pag. 258.)

Es gibt Neumen, welche nur einen einzigen Ton bedeuten; solche welche durch ein einziges Zeichen zwei oder mehrere Töne darstellen; andere, welche besondere Singmanieren anzeigen und solche, welche für ganze Notenformeln bestimmt sind.

Eine nähere Bestimmung über Tonhöhe, langsame oder raschere Bewegung und über Vortrag der Melodie gab der schon früher erwähnte Sänger Romanus, welcher den Neumen kleine Buchstaben-Bezeichnungen beisetzte, deren Bedeutung sich auf Tonhöhe, Bewegung und Vortrag bezog. Im zehnten Jahrhundert fing man in Italien an quer durch die Neumen eine rothe Linie, welche den Ton f bedeutete, zu ziehen und was darüber oder darunter stand, höher oder tiefer zu singen.

Eine gelbe Linie bedeutete den Ton c und wurde stets nur in Verbindung mit der rothen angewendet. In diesen Linien sehen wir die ersten Anfänge zu dem Vierliniensystem für die Choralnote und aus den beiden farbigen Linien (f und c bedeutend) können wir unsere F- und C-Schlüssel ableiten.

Im 9. Jahrhundert trat der sehr gelehrte Benedictinermönch Hucbald gegen die Neumenschrift auf, weil sie, wie er sagte, nur auf unsichere Pfade leite. Sein erster Versuch einer neuen Notirung, wovon er in seinem Traktate de harmonia institutione (Gerbert Scriptores. I. Bd. pag. 120) handelt, bestand in der Anwendung lateinischer Buchstaben. Der Bedeutung nach war I das A; m das G; P das F; C das E und f das D z. B.

das ist:

J M	J M	pm	i	pc	f
Erunt	primi	no -	vis -	si -	mi

E - runt primi no - vis - si - mi.

Diesem ersten Versuche folgte bald ein zweiter. Hucbald legte in seiner musica enchiriadis (Gerbert Scriptores. I. Bd. pag. 154) um die Töne zu bezeichnen, einer neuen Notirung den Buchstaben F zu Grunde, welcher, weil auch die Kirchentonarten vier Finalnoten haben, viermal verändert wurde.

Weil aber auch diese Tonschrift das Steigen und Fallen der Töne nicht versinnlichte, so zog Hucbald Linien und schichtete zwischen dieselben Textessilben. Die Zeichen T und S (Tonus und Semitonus) am linken Rande sollten von einer Linie zur andern den Schritt eines ganzen oder halben Tones andeuten. Kurze Diagonallinien leiteten den Blick von einer Linie zur andern z. B.

Ein besonderes Verdienst erwarb sich Guido, dass er die Neumen auf ein System von vier Linien brachte und dadurch bestimmt anzeigte, wie man zu singen habe, da ein jedes Zeichen an seinem Platze nur eine einzige Bedeutung hatte und die Zahl der Tonstufen, um welche man mit der Stimme steigen oder fallen sollte, genau bestimmt war.

Aus der Guidonischen Notirung entwickelte sich eine Tonschrift, welche man Fliegenfüsse nannte, weil häufig vorkommende Züge dem Fusse einer Fliege nicht unähnlich waren.

Aus den Fliegenfüssen und den Neumen bildete sich eine eigenthümliche Schrift, von welcher Ambros sagt, dass man sie Nagel- oder Hufeisenschrift nennen könnte. Das Verständniss derselben ist nicht schwierig. Scheyrer sagt in seiner *Musica choralis* (1663): „Es ist genug, wann einem ein solch alter Choral zu handen käme, dass er wisse den Haupt-clavem und das an selbigen Noten allein gesungen werde der Kopf.“ Die dicken Stiele dieser Noten sind also nur für den herabgehenden Strich anzusehen.

Von der Notirung mit Neumen und der allmäligen Entwicklung der Notenschrift vom 8. bis zum 16. Jahrhundert ein Bild zu geben, ist Zweck der beigegebenen Tafeln.

Nro. 1 und 2 sind Theile des Introitus vom Oster- und Pfingstsonntage und den Bruchstücken eines Graduale Romanum in Neumenschrift entnommen.

Diese merkwürdigen Ueberbleibsel, bis vor wenigen Jahren noch überklebte Aktendeckel in der Magistratskanzlei zu Freising, bieten interessante Eigenthümlichkeiten dar, von welchen hier nur Einiges aus dem Officium des Charsamstags erwähnt wird. Nach den Gesängen (Tractatus), welche zwischen den Prophezien eingelegt werden, folgt der schöne Hymnus *Rex sanctorum angelorum*, von Ratpert (st. um 900) für die Kirche des hl. Gallus geschrieben und vom Papste Nicolaus III. (1277) für den kirchlichen Gebrauch gutgeheissen.

Daran schliesst sich die Allerheiligen Litanei mit wiederkehrenden Anrufungen und dem Agnus Dei im zweiten Drittheil derselben.

Darauf folgten die Versikel *Jam Dominus*, *Confitemini Domino* und der Tractus *Laudate Dominum*. Zur Prozession sang man die Antiphon *Vidi aquam*, jedoch ohne Psalm und ohne Doxologie, ferner die Antiphon *In die resurrectionis* und die Osterhymne *Cum rex gloriae*, welche, Notker Balbulus zugeschrieben, schon in den Gesangbüchern des 10. Jahrhunderts beim Officium der österlichen Zeit aufgeführt wurde.

Den Schluss macht der Hymnus *Salve festa dies*. Die Sequenzen *Victimae paschali* und *Veni sancti Spiritus* fehlen.

Nr. 3 vermuthlich aus dem 8. Jahrhundert, ist aus einem Sacramentarium von Sct. Denis.

Nr. 4 aus einem Codex Casanatensis und Nr. 5 aus einem Codex der vatikanischen Bibliothek gehören dem 9. Jahrhundert an und sind in longobardischen Schriftzügen geschrieben. Auch die Neumen mit ihren spitzigen Ansätzen, die sich plötzlich zu kräftigen und schwerfälligen Schattenstrichen verdicken, haben den Charakter der longobardischen Schrift.

Nr. 6 aus dem 9. Jahrhundert stellt den 2. Notirungsversuch des Hucbald dar. Es liegt ihr der Buchstabe F zu Grunde, welcher nach dem Vorbilde der vier Finalnoten der Kirchentöne eine viermalige Veränderung erleidet.

Werden die Formen der Finales nach links gewendet, dann erhält man die vier tiefsten Töne (Graves), nur muss der schief gestellte Strich für den Ton F in ein N verwandelt werden. Gestürzt und nach links gewendet werden aus den Finales die Superiores. Die gestürzten Zeichen der Superiores nach rechts gewendet ergeben die Excellentes. Für die zwei höchsten Töne werden die ersten Zeichen der Graves in wagrechte Stellung gebracht. Durch dieses Verfahren erhielt Hucbald vier Tetrachorde. Den ersten Ton eines Tetrachordes nannte er Archoos, den zweiten Deuterus, den dritten Tritus und den vierten Tedrardus. Das d der Superiores hiess demnach tetrardus superior. Die beiden höchsten Töne, für welche Hucbald keine Namen fand, nannte Abt Oddo in seiner Abhandlung „Incipit Musica“ die übrigbleibenden (remanentes). Gerbert *Scriptores* Bd. 1 im Schema zu pag. 253.

Nr. 7 zeigt die dritte Hucbald'sche Notirungsart. Um das Steigen und Fallen der Stimme zu versinnlichen, zog Hucbald Linien und stellte zwischen sie die Textessilben. Kurze Diagonalstriche sollten das Auge von einer Linie zur andern leiten. Um die Stelle des Ganz- und Halbtons zu bezeichnen, stellte er links an den Rand der Zwischenräume ein T (Tonus) oder S (Semitonus). Man denke sich die vorangestellten F-Formen als Schlüssel, so hat man die Grundidee unseres Notensystemes — Linien und Schlüssel.

Nr. 8 von Pater Martini aus einem Missale des Domes zu Modena veröffentlicht, gehört der ersten Zeit des 10. Jahrhunderts an. Denkt man sich die Linie roth, so bedeutet sie den Ton f; in gelber Farbe den Ton c. Was auf der Linie stand, hatte die Tonhöhe von f, beziehungsweise von c; was über oder unter der Linie stand, war höher oder tiefer als f oder c.

Nr. 9, der Introitus für den ersten Adventsonntage wird von Gerbert in's 11. Jahrhundert verlegt.

Nr. 10 zeigt zwei Linien, von welchen man sich die obere in gelber, die tiefere Linie in rother Farbe denke. Man will dieses Beispiel auf Grund des Schrift-Charakters bis in's neunte Jahrhundert zurück datiren. Weil aber in diesem Jahrhundert

noch die römische Schrift herrschte, so nimmt Ambros an, dass in Anbetracht des hier zu erkennenden Mischcharakters zwischen römischer und gothischer Schrift das 11. oder 12. Jahrhundert die Zeit sei, welcher dieses Beispiel angehöre, worauf auch das lange s in meus hindeute.

Nr. 11 aus dem 11. Jahrhundert und in Guidonischen Neumen stellt den berühmten Hymnus an den hl. Johannes dar. Die unterste Linie denke man sich in rother, die obere in gelber Farbe. Die punktirten und ungefärbten Linien wurden mit dem Griffel in das Pergament eingeritzt. Die über den Text geschriebenen Accentzeichen sollten die Flexion der Stimme leiten.

In Nr. 12 denke man sich die vierte Linie grün, die zweite roth.

Dieses merkwürdige Beispiel aus dem Antiphonar zu Sct. Evroult (12. Jahrhundert) zeigt uns eine höchst wichtige Erfindung des Guido von Arezzo. Die vieldeutige und unbestimmte Neumenschrift ist nun nicht mehr der Willkür des Sängers preisgegeben. Fixirt auf Linien und Zwischenräume konnte von nun an jedes Zeichen nur mehr eine einzige Bedeutung haben. Nun wusste der Sänger mit voller Sicherheit um wieviele Stufen er höher mit der Stimme zu steigen oder zu fallen habe. Randbuchstaben und Farben halfen, gleich den Notenschlüsseln, zur Bestimmung der Tonnamen. Guido sagt selbst: „So genau die Neumen angesetzt sein mögen, ohne Beifügung der Farben und Buchstaben bleiben sie unverständlich.“ (*Ideo que quamvis perfecta sit positura neumarum, caeca omnino est, et nihil valet sine adjunctione litterarum, vel colorum*). Guidonis regulae musicae de ignoto cantu. Gerbert Scriptores. II. B. pag. 36.

Nr. 13 aus dem 13. Jahrhundert lässt ausgebildeteren Formen erkennen.

Nr. 14 und 15 aus dem 14. Jahrhundert stellt den Introitus der Missa pro defunctis ohne und mit Linien dar. Beide sind aus einem Codex von Sct. Blasien.

In Nr. 16, aus einem Codex des 14. Jahrhunderts in der Prager Universitäts-Bibliothek, denke man sich die vierte Linie von unten roth, die zweite gelb. Es ist der G-, der B- und C-Schlüssel angewendet und die frakturähnlichen Züge der auf das Liniensystem gesetzten Neumen lassen deutlich den Uebergang zur Choralnote erkennen.

Nr. 17 aus dem 15. Jahrhundert stellt eine weitere Ausbildung der Choralnotirung dar.

Nr. 18 gibt die Nagel- oder Hufeisenschrift des 16. Jahrhunderts und die alten Schlüsselformen.

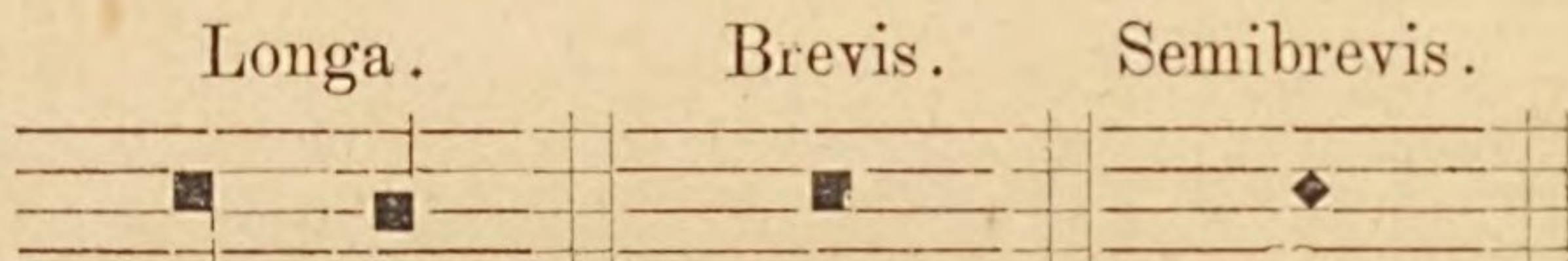
§ 4.

Die jetzt gebräuchliche Notenschrift des Chorals.

Bis in's 14. Jahrhundert hinein kam die Neumenschrift in den Choralbüchern vor und erst als die Mensuralmusik, die tak- tisch und rhythmisch geordnete Musik, ihre Note zu einer grösseren Anzahl von Formen ausgebildet hatte, kam im Choral eine ähn- liche viereckige Note, schwarz ausgefüllt, zur Geltung.

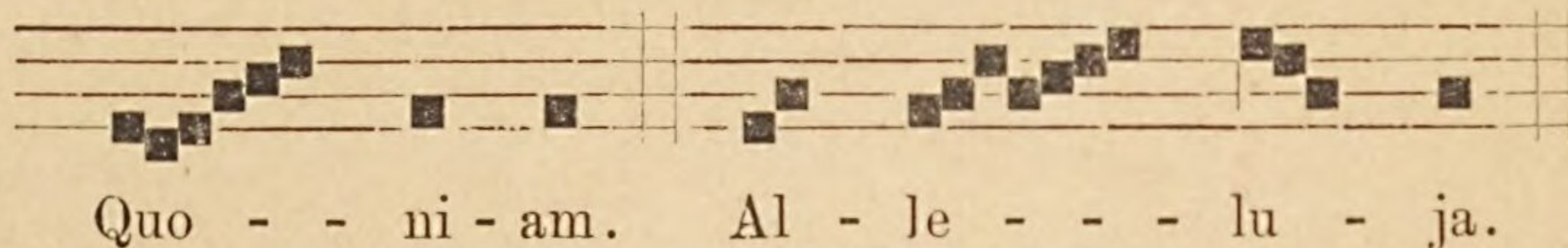
Franko von Cöln, welcher Ende des 12. oder im Anfange des 13. Jahrhunderts lebte, führte in dem durch Gerbert in den *Scriptores*, Band III veröffentlichten Traktat „*Franconis musica et cantus mensurabilis*“ diese schwarze viereckige Note ein.

In unsern Choralbüchern erscheint diese „frankonische Note“ als Longa — lange Note, als Brevis — kurze Note und als Se- mibrevis — halbkurze Note.



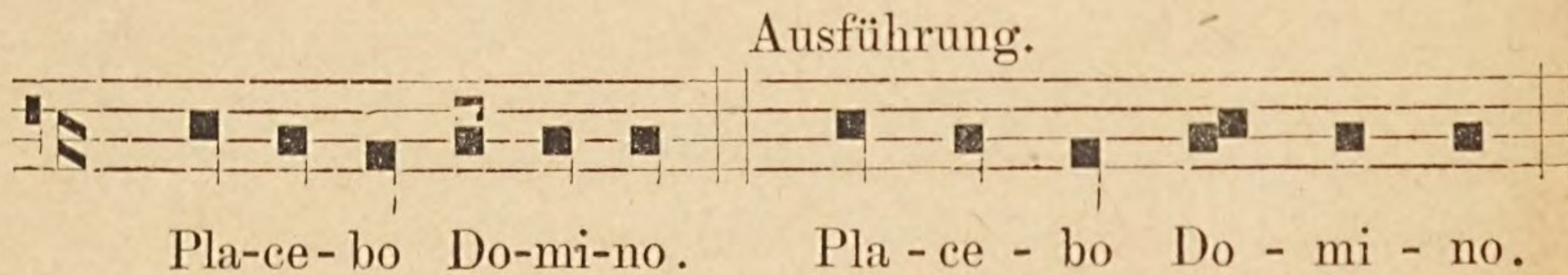
Eine absolute Geltung der Zeitdauer dieser Noten ist aus- geschlossen und nur der sprachliche Accent, die Silbenquantität des Textes bestimmt die Zeitdauer.

Hängen mehrere Noten enge aneinander, so heissen sie *notae ligatae*, verbundene Noten und kommen sämtliche auf nur **eine** Silbe des Textes.

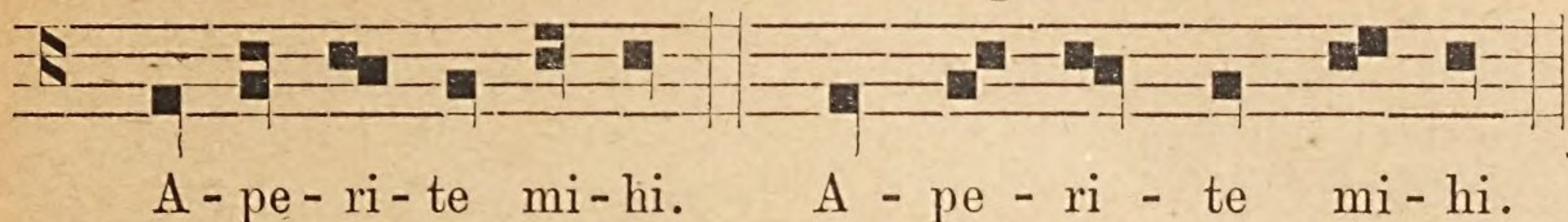


Eine Folge mehrerer, auf einer Silbe stehenden Semibrevis, verlangt einen beschleunigten Gesang.

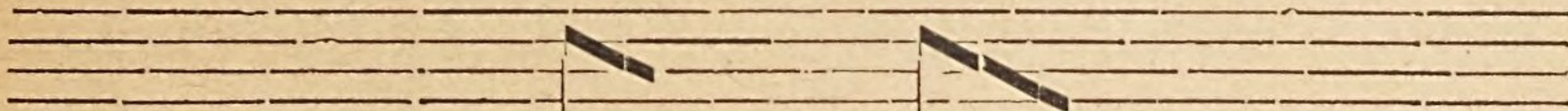
Stehen zwei Noten senkrecht übereinander, wie in den fol- genden Beispielen aus dem *Sacerdotale* des Cassellani (Venedig 1555), dann werden beide, die untere zuerst, dann die obere auf nur **eine** Silbe gesungen.



Ausführung.

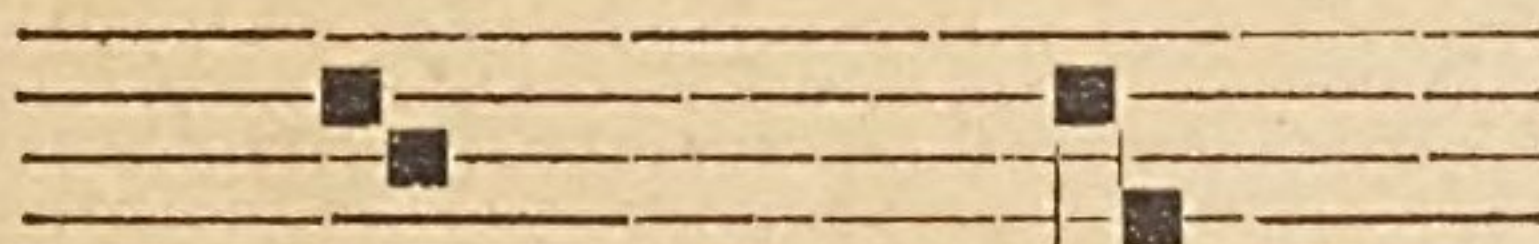


In älteren Choralwerken erscheinen die verbundenen Noten auch in folgender Gestalt:



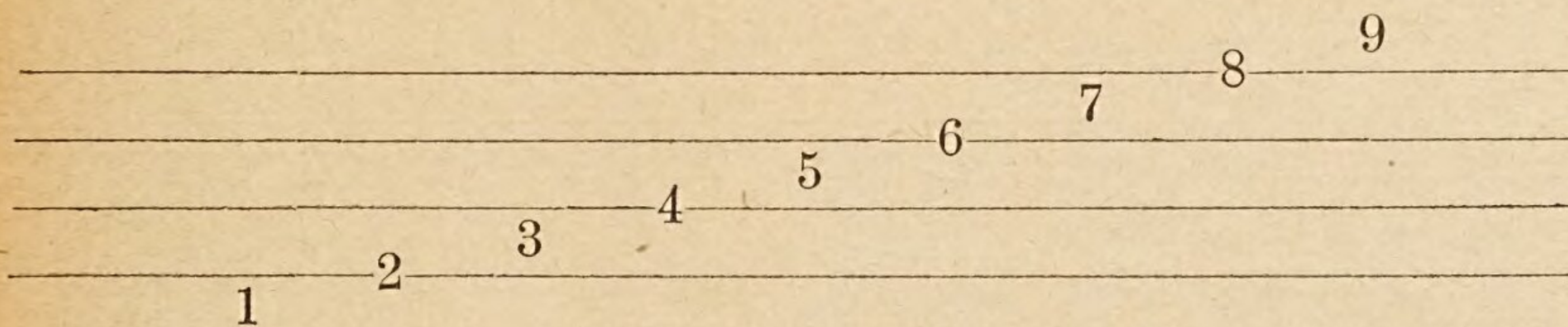
Diese Quernote verdankt ihre Entstehung wahrscheinlich der Bequemlichkeit der Copisten, welchen es einfacher scheinen musste, mit der ganzen Federbreite den dicken Querstrich zu ziehen, als zwei Quadrate mühsam auszufüllen.

Es gilt bei dieser Quernote nur ihr Anfang und ihr Ende. Das vorstehende Beispiel ist so auszuführen:



Die Note ist an und für sich kein Zeichen für die bestimmte Höhe oder Tiefe eines Tones, sondern wird dieses erst, wenn Schlüssel und Liniensystem mit einander verbunden sind. Das Liniensystem des Chorals hat zwar in der Regel vier in gleicher Entfernung von einander abstehende Parallellinien, doch kommt auch das Fünfliniensystem vor.

Linien und Zwischenräume ergeben 9 Stufen.



Die Noten werden, wie die obigen Zahlzeichen, unter, über und auf die Linien und auch in die von denselben gebildeten Zwischenräume gestellt. Die Notenfolge auf dem Liniensystem kann stufen- oder sprungweise geschehen.

stufenweise,

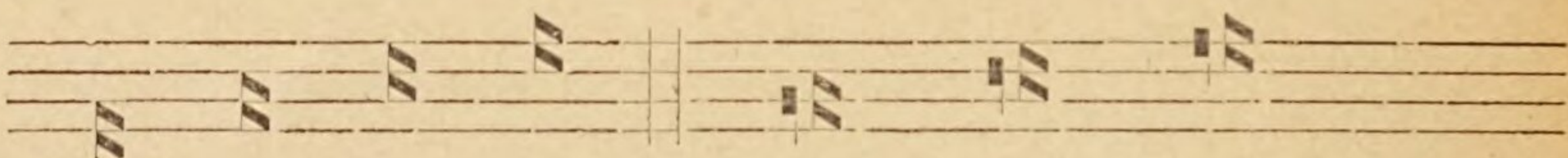
sprungweise.



Die Notenschlüssel, *claves signatae*, haben die Bestimmung, irgend eine der vier Linien auf eine bestimmte Tonhöhe zu fixiren, sie als Standpunkt des Tones *f* oder *c* zu bezeichnen. Von dieser so bestimmten Stufe werden die Namen der übrigen auf- oder absteigenden Noten nach den Buchstaben des Alphabetes *c d e f g a h* benannt.

Die im Choral gebräuchlichen Schlüssel kamen in verschiedenen Formen vor.

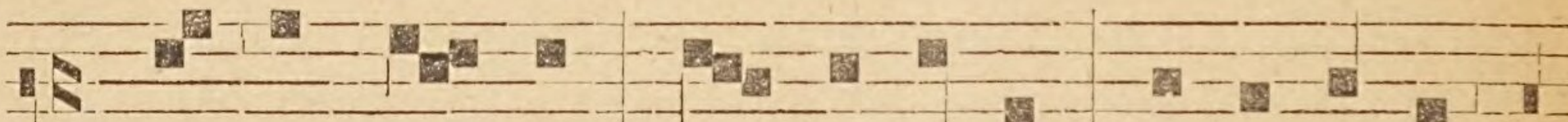
Der C-Schlüssel (C) kann auf jede Linie, der F-Schlüssel (F) aber nur auf die 2., 3. und 4. Linie gestellt werden.



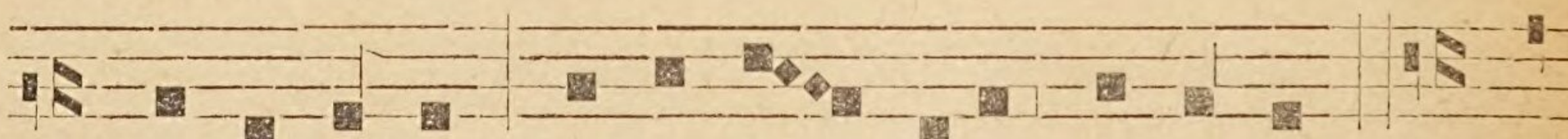
Die durch den Schlüssel fixirte Tonhöhe ist nur eine relative, sohin kann das *c*, wie das *f*, je nach der Beschaffenheit der Stimme des Sängers, höher oder tiefer intonirt werden, nur müssen die daran sich schliessenden Töne immer so gegeben werden, dass die Eigenthümlichkeit der diatonischen Skala mit ihren Halbtönen von der dritten zur vierten und von der siebenten zur achten Stufe nicht verloren geht.

Hat das Gesangstück entweder nach Höhe oder nach Tiefe einen so grossen Umfang, dass die vier Linien des Systems zur Darstellung nicht zureichen, falls der Schlüssel an gleicher Stelle bliebe, auf welcher er zu Anfang des Tonstückes sich befindet, dann wird derselbe, wenn der Gesang in die Höhe steigt, auf eine tiefere Linie gesetzt. Erweitert sich der Umfang nach der Tiefe zu, dann wird der Schlüssel auf eine höher liegende Linie gestellt. Dieses Verfahren nennt man Transposition des Schlüssels.

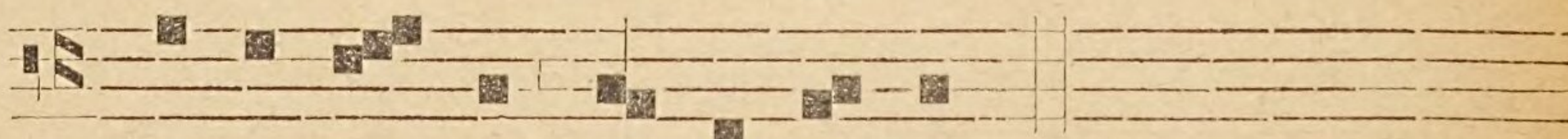
Transposition des F Schlüssels.



Mors stu - pe - bit et na - tu - ra, cum re - sur - get

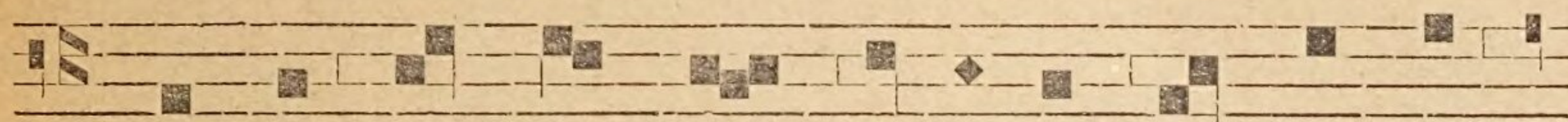


cre - a - tu - ra, ju - di - can - ti res-pon-su-ra.

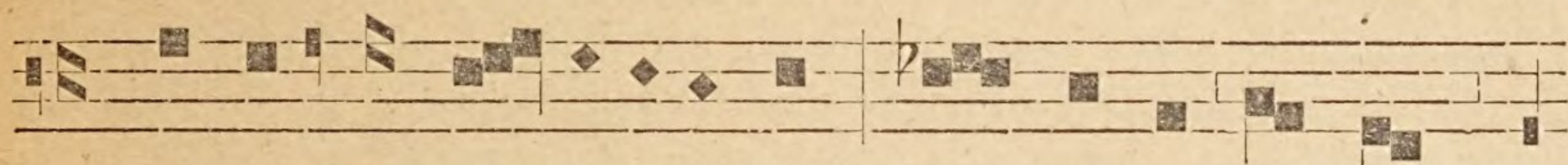


Li - ber scri - ptus pro-fe - re - tur.

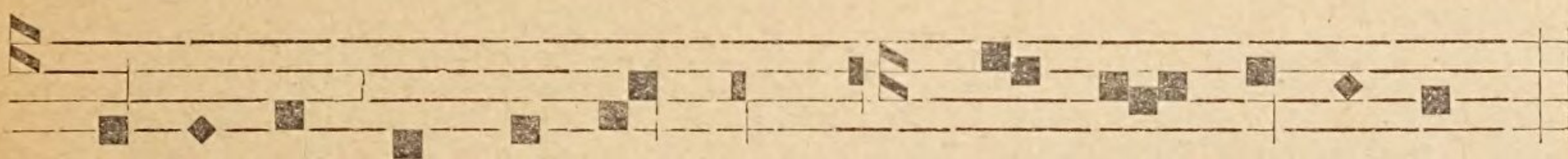
In einem Gesangsstücke können auch beide Schlüssel vorkommen z. B.



Christe re - dem - ptor om-ni-um con - ser - va



tu - os fa - - - mu - los be - a - tae sem - per



Vir-gi-nis pla-ca - tus sanc-tis pre-ci - bus.

Um beim Wechsel der Zeilen der Unsicherheit im Treffen vorzubeugen, hat man den Custos oder Notenzeiger (■) eingeführt. Er bestimmt die Stelle, auf welche bei der nächsten Zeile die erste Note zu stehen kommt. Bei einer Versetzung des Schlüssels steht der Custos vor dem transponirten Schlüssel und weist auf den Namen der ersten Note nach dem transponirten Schlüssel hin.

Zur Gliederung der Melodie und um den Sänger aufmerksam zu machen, wann er beim Vortrage sich volles oder unmerkliches Athemholen erlauben dürfe, sind die Pausen eingeführt worden. Ein senkrechter Strich durch das ganze Liniensystem gezogen und Respiratio genannt, gestattet volles Athemholen; Suspiratio heisst die Pause, wenn der senkrechte Strich nur einen Theil des Liniensystems durchschneidet. Der Sänger beschränkt sich bei der Suspiratio auf ein unmerkliches Athemholen. Jenen, welche der lateinischen Sprache nicht kundig sind, geben die Pausen auch den Wink, dass die Silbentrennung nicht da eintreten dürfe, wo sie störend auf das Wortverständniss wirken müsste.

Zwei aneinander stehende senkrechte Striche durch das ganze Liniensystem bedeuten entweder den Schluss des Tonstückes, oder den Absatz eines mehrstrophigen Gesanges z. B. des Pange lingua, Vexilla regis.

In dem von 1617 bis 1620 bei Wilhelm Eder und Gregor Hänlin in Ingolstadt edirten Graduale Romanum sind die Suspirationen so gehäuft, dass ein nur einigermaßen erträglicher Gesang unmöglich wäre, wenn man sie alle beobachten wollte. In

solchen Fällen muss der Sänger von seinem ästhetischen Gefühle geleitet werden.

Die Benennung der Töne mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabetes schreibt Kiesewetter in seiner Geschichte der europäisch-abendländischen Musik (pag. 5) dem hl. Papste Gregor dem Grossen zu.

Im elften Jahrhundert wurden die sogenannten aretinischen oder guidonischen Silben zur Tonbenennung eingeführt. Sie sind der ersten Strophe eines Hymnus an den hl. Johannes entlehnt, welchen die Sänger als Patron und Fürsprecher wider die Heiserkeit anriefen. Die erste Strophe dieses Hymnus theilt Guido von Arezzo in der Buchstaben-Notirung in einem Briefe an den Mönch Michael mit. (Gerber Scriptores, II. B. pag. 45.)

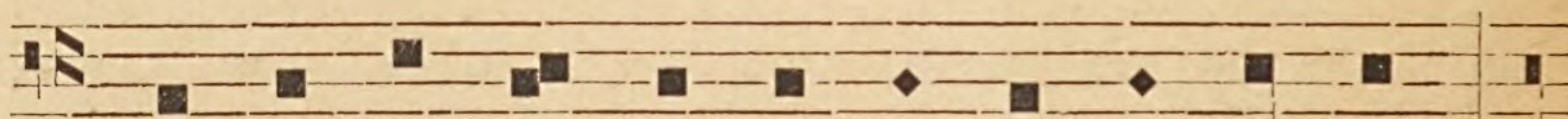
C D F DE D D D C D E E
Ut que-ant la - xis re - so - na - re fi - bris

EFG E D EC D F G a G F E D D
mi - ra ge - sto - rum fa - mu - li tu - o - - rum,

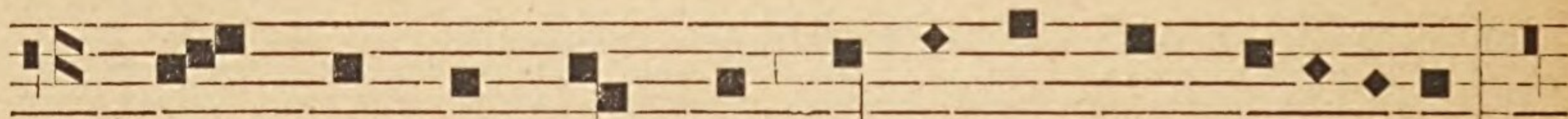
GaG FE F G D a G a FG a a
sol - ve pol - lu - ti la - bi - i re - a tum,

GF ED C E D
san - cte Jo - an - nes.

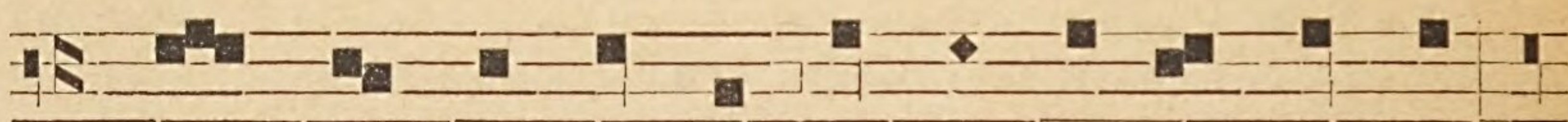
In unserer Notirung:



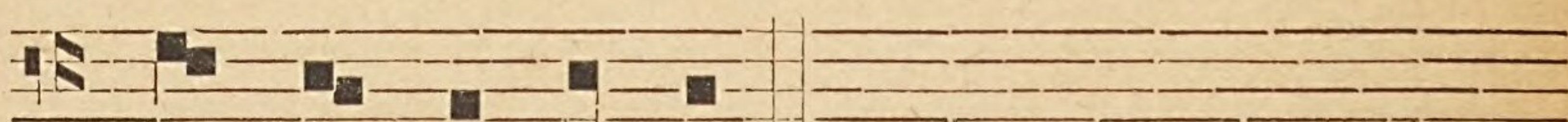
Ut que-ant la - xis re - so - na - re fi - bris



mi - ra ge - sto - rum fa - mu - li tu - o - rum,



sol - ve pol - lu - ti la - bi - i re - a - tum,



san - cte Jo - an - nes.

Die sechs Silben ut, re, mi, fa, sol, la waren für Guido weiter nichts, als ein praktisches Hilfsmittel zum Gesangunterricht. Aus seinen Schriften ist auch nicht ersichtlich, dass er der Erfinder der verwickelten Solmisation war. Ihre Grundzüge sind folgende: Das Hexachord, eine Reihe von sechs Tönen, ist die Grundlage. Jeder erste Ton eines Hexachordes hiess ut, der zweite re, der dritte mi, der vierte fa, der fünfte sol und der sechste la. Mi und fa bildeten den Halbton, die andern Töne des Hexachordes waren Ganztöne.

Die damals angenommenen Töne wurden in sieben Hexachorde gestellt.

G	A	H	C	D	E						
	C	D	E	F	g	a					
		F	g	a	b	<u>c</u>	<u>d</u>				
			g	a	h	<u>c</u>	<u>d</u>	<u>e</u>			
				<u>c</u>	<u>d</u>	<u>e</u>	<u>f</u>	<u>g</u>	<u>a</u>		
					<u>f</u>	<u>g</u>	<u>a</u>	<u>b</u>	<u>c</u>	<u>d</u>	
						<u>g</u>	<u>a</u>	<u>h</u>	<u>c</u>	<u>d</u>	<u>e</u>

Ueberschritt der Gesang den Umfang eines Hexachords nicht, dann behielt jeder Ton seinen eigenen Namen z. B.

G	A	H	C	D	E	oder	F	g	a	b	c	d
ut	re	mi	fa	sol	la		ut	re	mi	fa	sol	la.

Wurde das Hexachord aber überschritten, dann mussten die Silben, um die halbe Tonfortschreitung, das mi fa herzustellen, verwechselt, mutirt werden.

Die Schwierigkeit und den geringen Nutzen der Solmisation zeichnet der Magister Abraham Bartolus (1614) mit folgenden Worten: „Dieweil solche Art singen zu lernen nicht allein auss der Maassen schwer, sondern auch gar sehr verwirret ist, darüber denn mancher wie ein elender Hund sich muss bläwen und schlagen lassen, und kömmet doch wohl nicht zum gewüntzschten Ende der singe Kunst.“

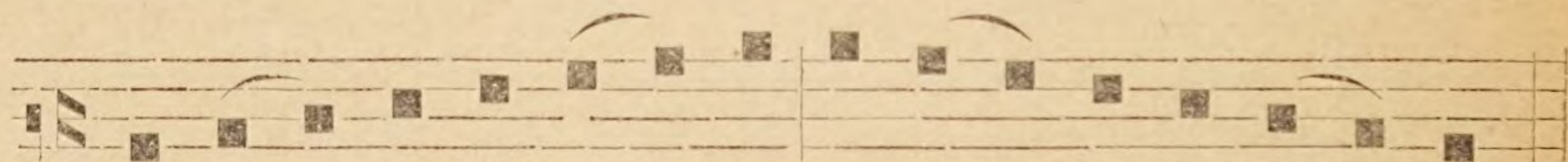
Durch Johann Mattheson wurde im Jahre 1717 das Unwesen der sechs Silben und ihre Mutation für immer abgethan. Er erzielte diese Wirkung durch seine polemische Schrift: „das beschützte Orchester, oder desselben zweite Eröffnung, worin endlich des lange verbannt gewesenen ut re mi fa sol la todte (nicht tota) musica unter ansehnlicher Begleitung der zwölf griechischen modorum, als ehrbarer Verwandten und Trauerleute, zu Grabe gebracht und mit einem Monument zum ewigen Andenken beehrt wird.“

Die Franzosen und Italiener haben jetzt noch die aretinischen Silben, aber ohne Mutation. Sie bezeichnen den siebenten Ton mit si und fixiren die andern Silben auf dieselben Töne, welche wir mit Buchstaben bezeichnen.

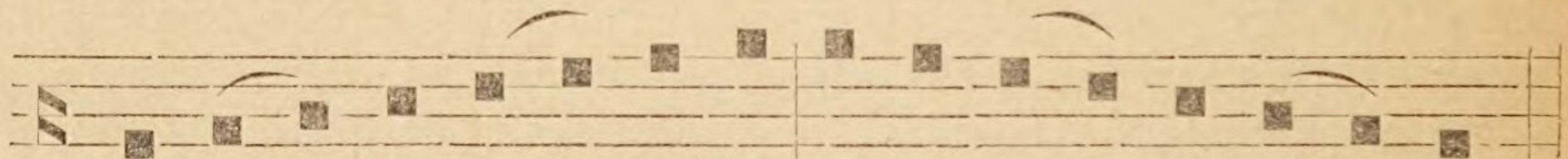
§ 5.

Die Tonleiter.

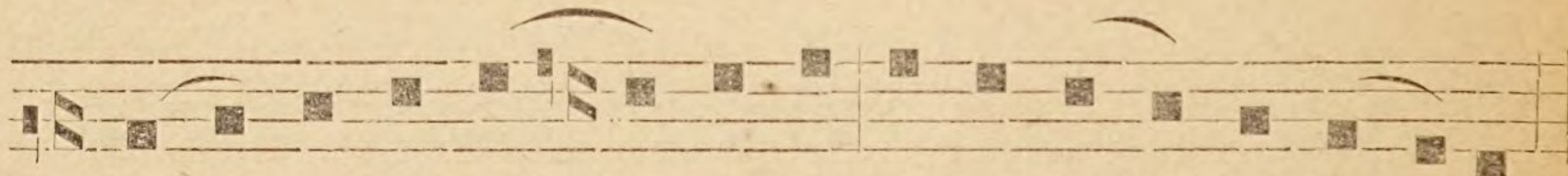
Die Tonleiter ist eine stufenweise Folge von Tönen im Umfange einer Oktav. Der Gregorianische Gesang kennt keine andere, als die diatonische Tonleiter, zusammengesetzt aus fünf Ganztönen und zwei grossen diatonischen Halbtönen. Der erste Halbton liegt, wenn die Tonleiter mit C beginnt, von der 3. zur 4. Stufe; der zweite Halbton von der 7. zur 8. Stufe. In zwei Hälften zerlegt, reicht die erste Hälfte von C bis F, die zweite von G bis zur Oktave des Tones, mit welchem die Tonleiter beginnt. Die Tonverhältnisse der beiden Hälften gleichen sich insoferne, als jede derselben aus zwei Ganztönen besteht und mit einem Halbton abschliesst. Die richtige und reine Intonation der Halbtöne ist von besonderer Wichtigkeit und kann ihre Beachtung und sorgfältige Uebung nicht genug empfohlen werden. In den nachstehenden Tonleitern sind die Halbtöne e f (mi fa) und h c (si ut) besonders bezeichnet.



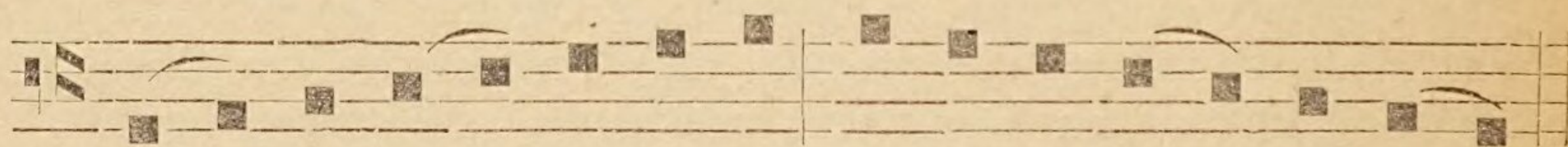
Re mi fa sol la si ut re, re ut si la sol fa mi re.



La si ut re mi fa sol la, la sol fa mi re ut si la.



Mi fa sol la si ut re mi, mi re ut si la sol fa mi.



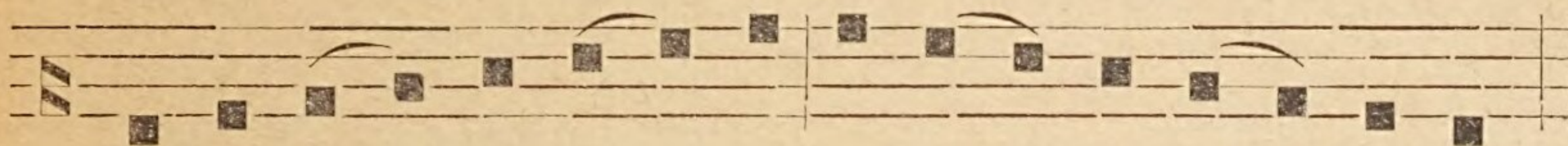
Si ut re mi fa sol la si, si la sol fa mi re ut si.



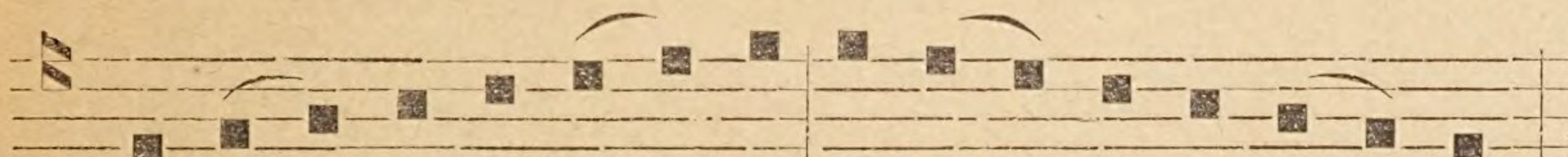
Fa sol la si ut re mi fa, fa mi re ut si la sol fa.



Ut re mi fa sol la si ut, ut si la sol fa mi re ut.



Sol la si ut re mi fa sol, sol fa mi re ut si la sol.



Re mi fa sol la si ut re, re ut si la sol fa mi re.

§ 6.

Die Intervalle.

Der Ausdruck „Intervall“ deutet eine Entfernung an, in welcher ein Ton von einem andern steht. In der musikalischen Terminologie wird der Ausdruck Intervall auf zwei Töne bezogen, welche einen Zwischenraum begrenzen. In der Regel werden die Intervalle von einem tieferen Tone aus abgezählt. Die Zahl derjenigen Stufen, welche man durchschreiten muss, um zum gesuchten Tone zu gelangen, wird, lateinisch ausgedrückt, dem gefundenen Intervall zur Benennung gegeben. Der Ton, von welchem aus gezählt wird, ist als erste Stufe aufzufassen. Man kann aber auch von einem höhern Tone zu einem tieferen abzählen. Die Verschiedenheit des Toninhaltes bei den Intervallen wird durch die Beiwörter 1) gross oder rein, 2) klein oder falsch, 3) vermindert, 4) übermässig ausgedrückt.

Die Intervalle, welche im Choral vorkommen, sind: die Sekunde, Terz, Quart, Quint und Sext, letztere jedoch erscheint nie unmittelbar.

Die Sekunde kann klein oder gross sein. Die kleine Sekund wird bei der mit C anfangenden diatonischen Tonleiter von der 3. mit der 4. und von der siebenten mit der achten Stufe gebildet. Die grosse Sekund ist in der genannten Tonleiter fünfmal enthalten, von c zu d, von d zu e, von f zu g, von g zu a und von a zu h.

Zur Uebung in Sekunden.



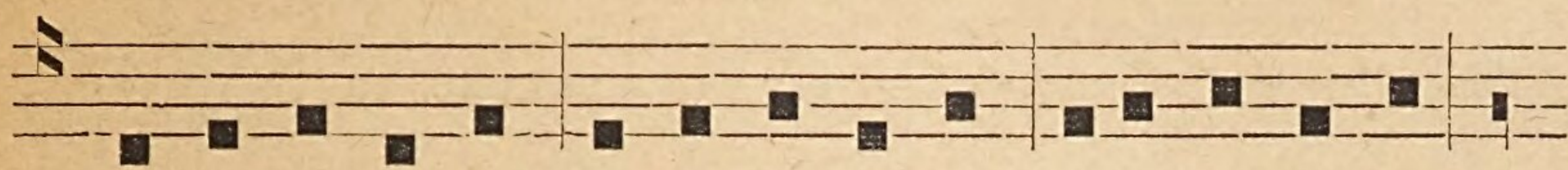
Das Intervall der Terz umfasst drei Stufen und kommt im Choral als grosse, oder als kleine Terz vor.

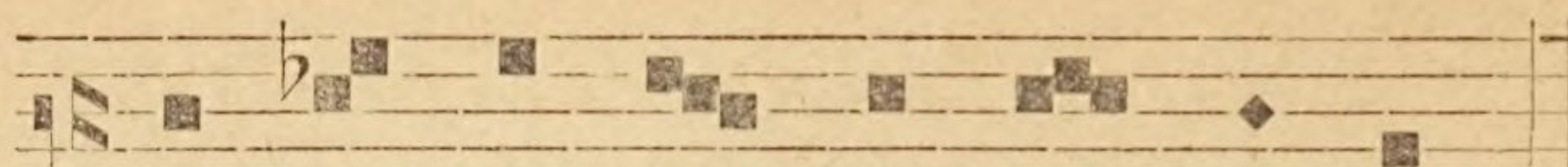
Die grosse Terz ist aus zwei Ganztönen zusammengesetzt und wurde desshalb von den Alten Ditonus genannt.

Die kleine Terz besteht aus einem Ganzton und aus einem grossen Halbton.

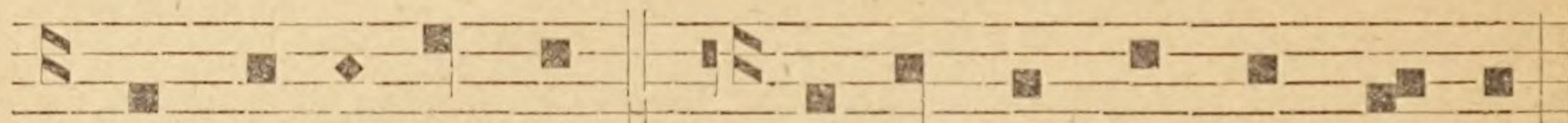
In den folgenden Uebungen ist einigen Noten ein Zeichen ($\flat$) vorgesetzt, welches bei den Alten b rotundum hiess. Es bedeutet, dass die damit bezeichnete natürliche Stufe h um einen halben Ton tiefer zu intoniren ist. Der Halbton von h zu c wird aufgehoben und ist von a zu b zu singen. Das b rotundum kann im Choral nur bei dem Tone h stehen. Ein Gesang, in welchem das b rotundum erscheint, heisst cantus mollis (weicher Gesang) im Gegensatze zum cantus durus (harter Gesang), bei welchem dieses Vertiefungszeichen nicht vorkömmt. In einigen Choralbüchern findet man auch das $\flat$ quadratum, unser Auflösungszeichen ($\natural$), durch welches die Giltigkeit des b rotundum aufgehoben und der cantus durus wieder hergestellt wird.

Zur Uebung in Terzen.

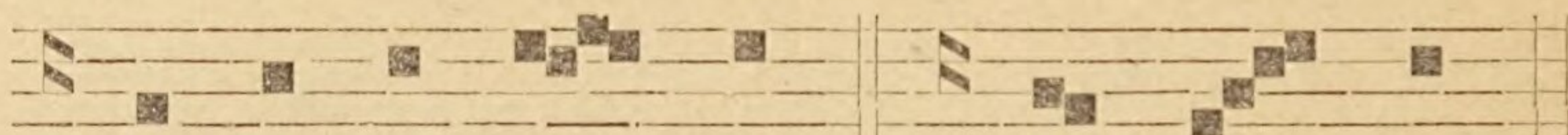




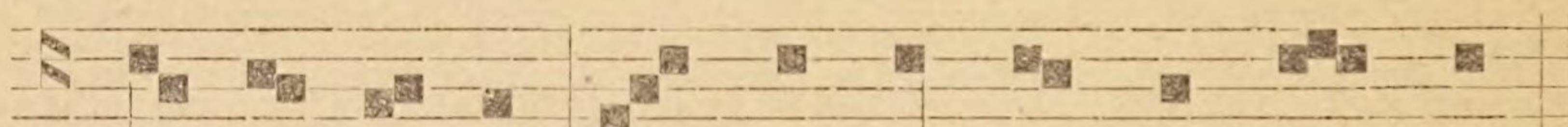
Te lu - cis an - te ter - mi - num.



Re - dempti - o - nem. Re - man - sit pu - er Je - sus.



Tunc in - vo - ca - bis. O sa - crum.



O vos o - mnes, qui tran - si - tis per vi - am.

Die Quart (Diatessaron) umfasst 4 Stufen und heisst rein, wenn sie aus zwei Ganztönen und einem grossen Halbton besteht; übermässig, wenn sie drei Ganztöne umfasst.

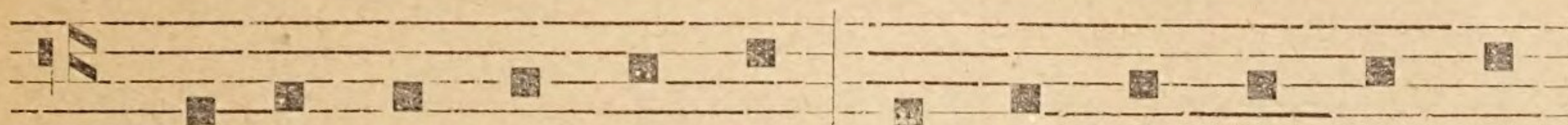
Im Choral ist die übermässige Quart unter dem Namen Tritonus verrufen. Der Tritonus entsteht durch den unmittelbaren und ununterbrochenen Uebergang von *f* zu *h*. In der Umkehrung gestaltet sich die übermässige Quart zur falschen Quint *h f*.

Sowohl die übermässige Quart, als auch die falsche Quint zählten die Alten wegen ihrer Härte und wegen der Schwierigkeit, sie im Singen richtig zu intoniren, zu den unmelodischen Fortschreitungen. Ihren Abscheu vor denselben gaben sie durch den Spruch: „*Mi contra fa est diabolus in musica*“ zu verstehen. Wenn auch zur Beseitigung dieser verhassten Fortschreitung in den Choralbüchern nicht immer das *b rotundum* vorgezeichnet war, um durch dasselbe die übermässige Quart in die reine zu verwandeln, so wurden die Sänger doch durch die Ueberlieferung und durch ihre Empfänglichkeit für den Wohlklang geleitet, das unmelodische Verhältniss der übermässigen Quart und der falschen Quint zu vermeiden.

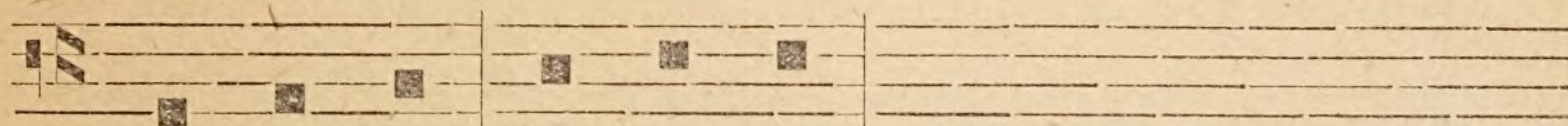
Der Triton wird beseitigt, wenn bei einer sprungweisen Bewegung von *f* nach *h*, oder bei einer stufenweise aufsteigenden und, ohne das *c* zu erreichen, sich abwärts bewegenden Tonreihe das *h* ins *b* verwandelt wird.

Gemindert wird die Härte des Tritons, wenn die Töne von *f* dis *h* nicht unmittelbar aufeinander folgen.

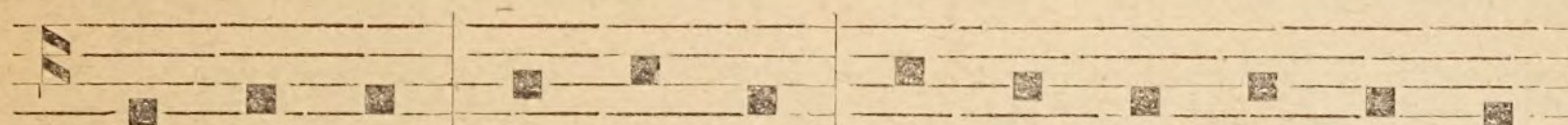
Eine solche Unterbrechung der Tonreihe geschieht entweder durch Tonwiederholung;



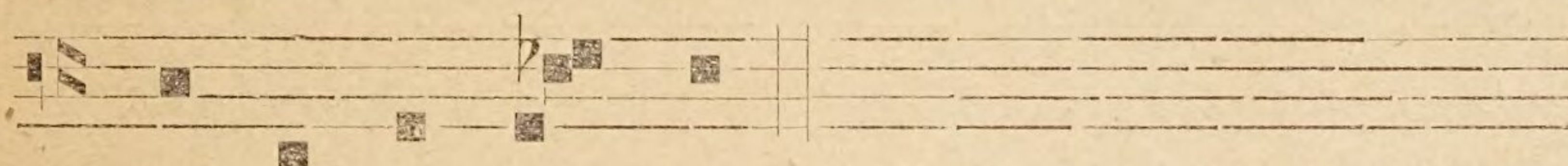
durch eine Pause;



oder durch Tonwiederholung und Pause.

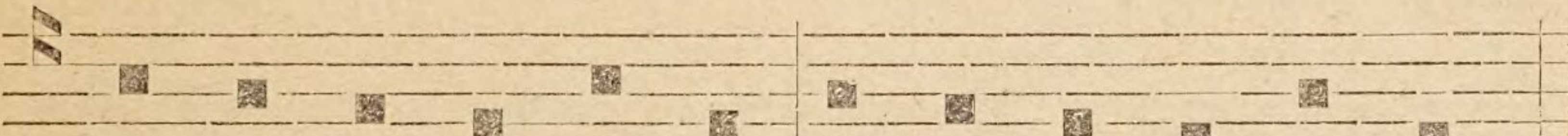


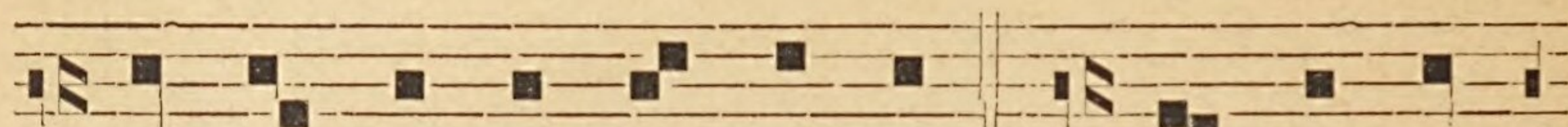
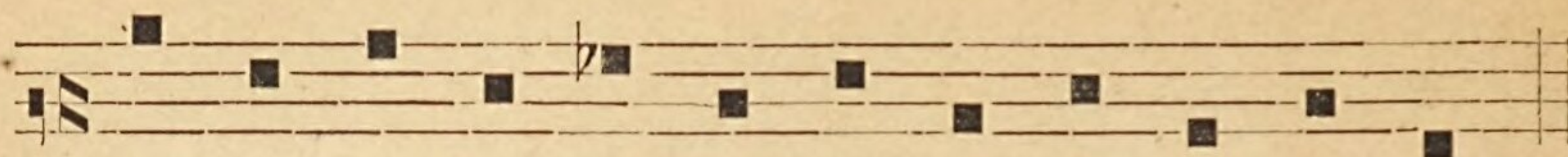
Uebersteigt der Choral die Quinte von d nur um einen Ton, so wird statt h immer b gesungen nach der Regel: „Ascendente una nota super la, semper canendum est Fa.



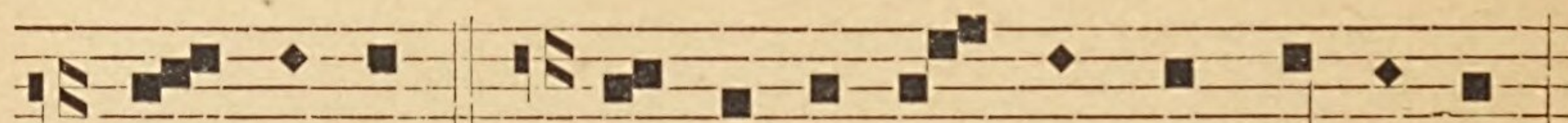
San-cti - fi - ca - vit.

Zur Uebung in Quarten.

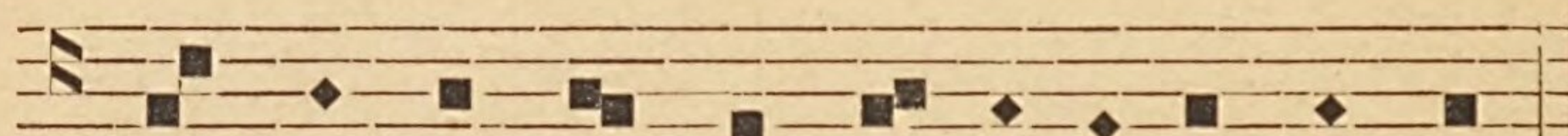




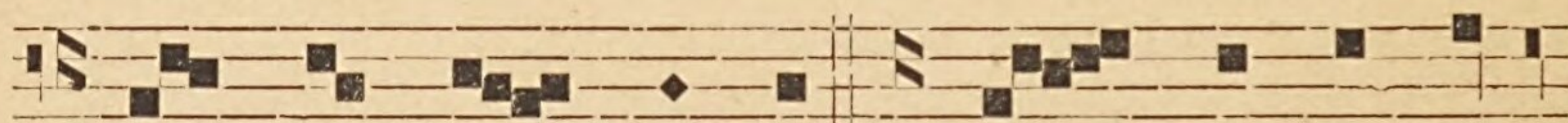
Val - de ho - no - ran - dus est. Sunt de hic



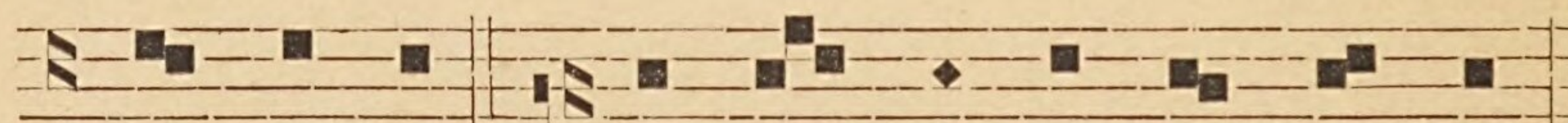
stan - ti - bus. An - te lu - ci - fe - rum ge - ni - tus.



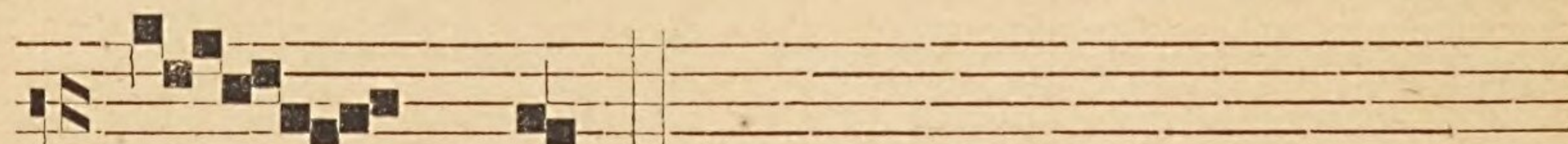
An - ge - lus au - tem Do - - - - mi - ni.



O rex glo - ri - ae. I - bant pa - ren -



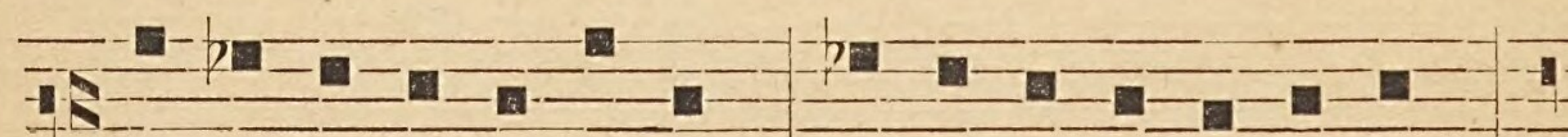
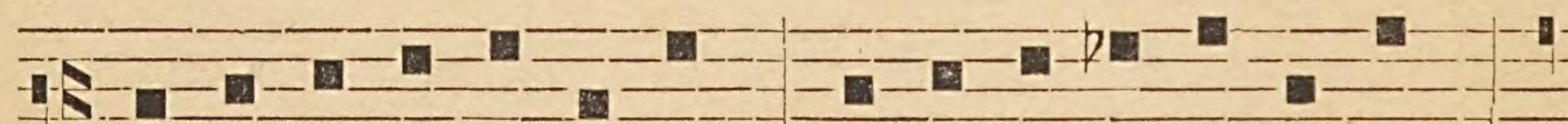
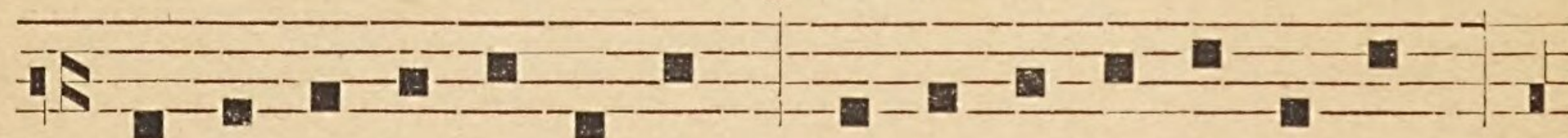
tes Ie - su. Ne ti - me - as Ma - ri - a.

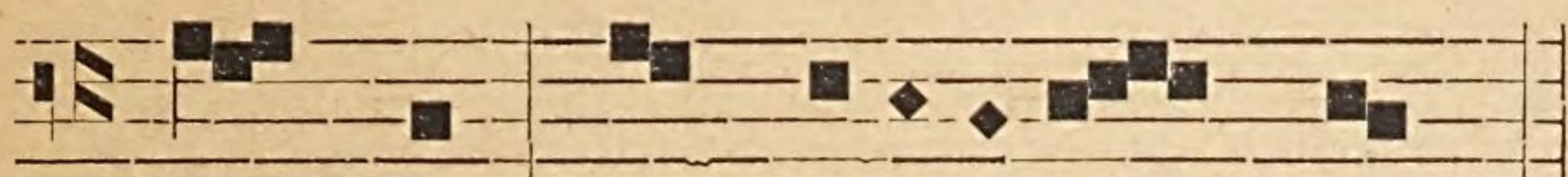
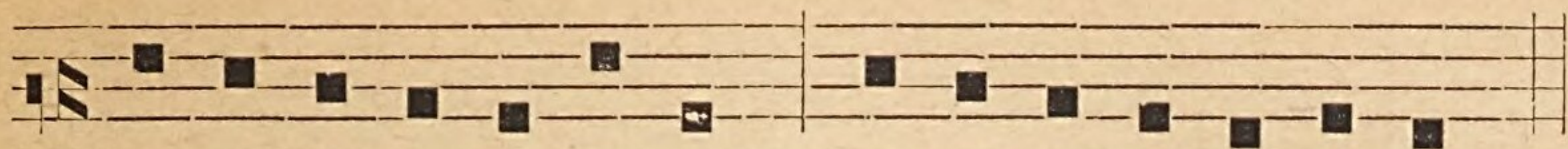


A - - - men.

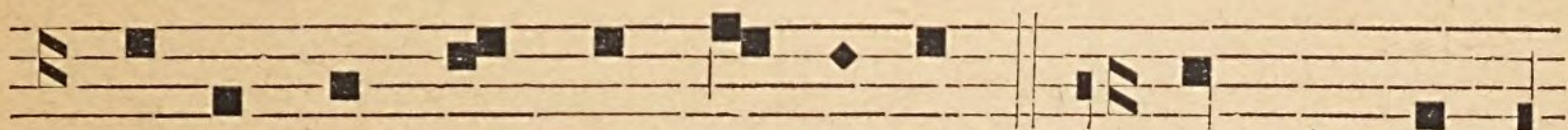
Das Intervall der Quint (Diapente) umfasst fünf Stufen und kann im Choral nur als reine Quint, bestehend aus drei Ganztönen und einem grossen Halbtone, ausgeübt werden.

Zur Uebung in Quinten.





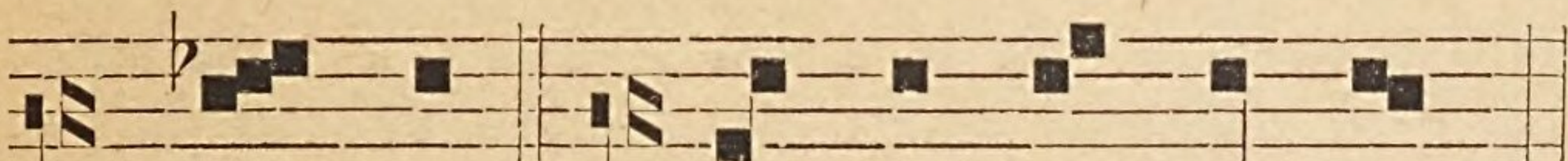
Sal - ve, Re - gi - - - - na.



Te lu - cis an - te ter - mi-num. Ca - ni - te



tu - ba. Col - li - gi - te. Il - le



ho - mo. Va - do ad e - um.



Ga - bri-el An - ge-lus. An-ge-li Do - mi - ni.



Ex - sul - ta - vit cor me - um.

Die Sext ist ein Intervall von 6 Stufen und wird im Choral als kleine Sext mit drei Ganztönen und zwei grossen Halbtönen, und als grosse Sext mit vier Ganztönen und einem Halbton ausgeübt, erscheint jedoch nie in unmittelbarer Folge.

Zur Uebung in Sexten.





Die Septime findet sich im Choral ebenso wenig, wie die Sext in unmittelbarer Folge.

§ 7.

Die Tonarten des Gregorianischen Choralgesangs.

Unter Tonart versteht man den Inbegriff von acht Tönen, von welchen jeder einzelne zu einem bestimmten Tone, den man Haupt- oder Grundton nennt, in einem als Norm angenommenen Verhältnisse der Entfernung steht. Im vierten Jahrhundert soll der hl. Ambrosius für seinen Gesang aus den sieben Oktavengattungen des griechischen Systems vier ausgewählt haben, nämlich die Phrygische von D zu d, die Dorische von E zu e, die Hypolidische von F zu f, und die Hypophrygiysche von G zu g, welche aber mit den griechischen Oktavengattungen nicht identisch sind. Diese vier Oktavengattungen wurden von den alten Schriftstellern der christlichen Zeit in veränderter Ordnung, Protus, der Erste, Deuterus, der Zweite, Tritus, der Dritte, Tetrardus, der Vierte genannt. Die Intervalle dieser Oktavengattungen gehören zwar ein und derselben diatonischen Skala an, stehen jedoch in immer andern Beziehungen zu ihren Grundtönen und erscheinen als melodische Formeln. Zusammen ergeben die Oktavengattungen ein System von elf Tönen und ihre Verschiedenheit wird man in der Stellung der Halbtöne, in nachfolgender Uebersicht durch Bogenstriche deutlich gemacht, erkennen.

Protus	D	E	F	G	A	H	C	d
Deuterus	E	F	G	A	H	C	D	e
Tritus	F	G	A	H	C	D	E	F
Tetrardus	G	A	H	C	D	E	F	g

Man nannte diese vier Oktavengattungen, deren Umfang sich vom Grundtone bis zur Oktave erstreckt, die authentischen, echten, selbständigen.

Der hl. Gregor der Grosse soll noch vier weitere Oktavengattungen, sogenannte Nebentöne, von der Unterquart jedes

authentischen Tones ausgehend, hinzugefügt haben, welche man plagalische, entlehnte, hergeleitete nannte. Der Umfang dieser Plagaltöne reicht von der Unterquart des authentischen Tones bis zu dessen Quint. In nachstehender Uebersicht der acht Tonreihen zeigen sich als wesentliche Merkmale ein verschiedener Anfangston, eine verschiedene Stellung der Halbtöne e f und h c in Bezug auf die Stufe, welche sie einnehmen und eine Verschiedenheit in der Lage der Quint, die bei den authentischen unten, bei den plagalen oben liegt.

Bei den authentischen Tönen liegt die Quart oben und bei den plagalen unten.

Uebereinstimmung zwischen einem authentischen und dem von ihm abgeleiteten plagalischen Tone findet sich darin, dass die Stelle des Halbtones in der Quart und Quint die gleiche ist. Beim ersten authentischen Ton liegt die Quint unten, der Halbton fällt von der zweiten zur dritten Stufe; beim ersten plagalischen Ton liegt die Quint oben und der Halbton trifft auch von der zweiten zur dritten Stufe.

I. Ton.	Authentisch.	D e f g a h c d
II. Ton.	Plagalisch.	A h c d e f g a
III. Ton.	Authentisch.	E f g a h c d e
IV. Ton.	Plagalisch.	H c d e f g a h
V. Ton.	Authenth.	F g a h c d e f
VI. Ton.	Plagalisch.	C d e f g a h c
VII. Ton.	Authentisch.	G a h c d e f g
VIII. Ton.	Plagalisch.	D e f g a h c d

Die authentische Tonreihe hat ihren Schwerpunkt in ihrem Anfangston, die plagalische zwar auch in demselben Ton wie die authentische, welcher sie angehört, jedoch ist bei der plagalischen Tonreihe dieser Schwerpunkt nicht der Anfangston, sondern der Mittel- und Finalton. Die plagale Tonart strebt daher auch stets nach ihrem Mittelton, dem Grundtone der authentischen Tonart. Trefflich zeichnet Ambros das innere Wesen des authentischen und plagalischen Tones. „Im authentischen Tone ist das Streben zu seinem Mittelton (der für den zugehörigen Plagalton der

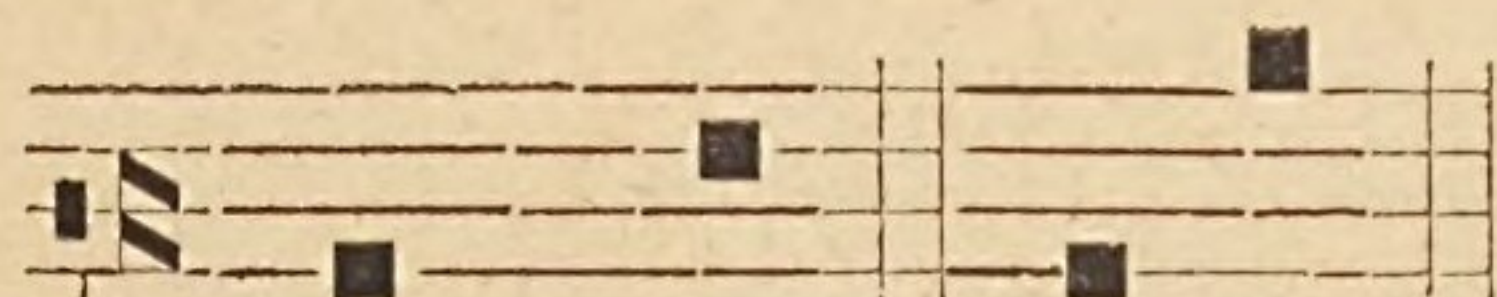
Grundton ist) kein sich zur Ruhe Senken, sondern ein wahres thatkräftiges Emporstreben, eine Entfernung vom Ruhepunkte, der erst durch die Rückkehr zum Grund und Anfangstone wieder erreicht wird. Nicht hilfsbedürftig, sondern liebevoll entgegenkommend, berührt der authentische Ton das Gebiet seines Plagaltones, er gibt daher ein Bild des festen, kraftvollen, männlichen, sowie der Plagalton, der zu seinem authentischen Ton hinstrebt, ein Bild des schwankenden, stützungsbedürftigen, weiblichen Charakters. Den authentischen Ton treibt es hinaus aus der Ruhe zur Bewegung, der plagale Ton strebt aus der Bewegung in die Ruhe zurückzukehren. Der authentische Ton hat die Bedeutung der Tonika, der Plagalton jene der Dominante.“

Bei der oben gegebenen Uebersicht der authentischen und plagalen Tonreihen dürfte auffallen, dass der erste und achte Ton die gleiche Ausgangsnote und die nämliche Intervallen-Fortschreitung mit einander gemein haben und desshalb eine Verschiedenheit der beiden in Frage gestellt sei. Beide sind aber ihrem Wesen nach, ungeachtet scheinbarer Gleichförmigkeit, auseinander zu halten. Der erste Ton ist ein authentischer, der achte ein plagaler, welcher sich um den Grundton des authentischen siebenten Tones bewegt; er geht von der Unterquart des authentischen aus und schliesst ab mit des Oberquint desselben.

Erkennungszeichen der Kirchentonarten sind der Ambitus, die Finale und die Dominante. Der **Ambitus** war in alter Zeit der einer Melodie vorgeschriebene Tonumfang, welchen sie weder nach der Höhe, noch nach der Tiefe überschreiten durfte. Ambitus est toni debitus ascensus et descensus. (Tinctoris.)

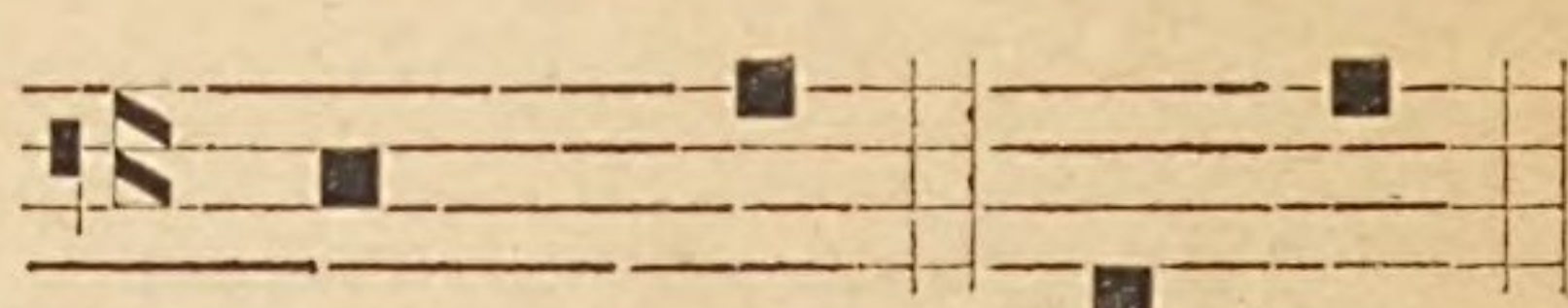
Finale heisst jene Note, mit welcher ein Gesangstück gewöhnlich schliesst. **Dominante** ist der im Gesangstücke vorherrschende Ton. Aus nachstehender Uebersicht sind Finale, Dominante und Ambitus für jeden der acht Töne zu entnehmen.

I. Ton.



Finale. Dominante. Ambitus.

II. Ton.



Finale. Dominante. Ambitus.

III. Ton.



Finale. Dominante. Ambitus.

IV. Ton.



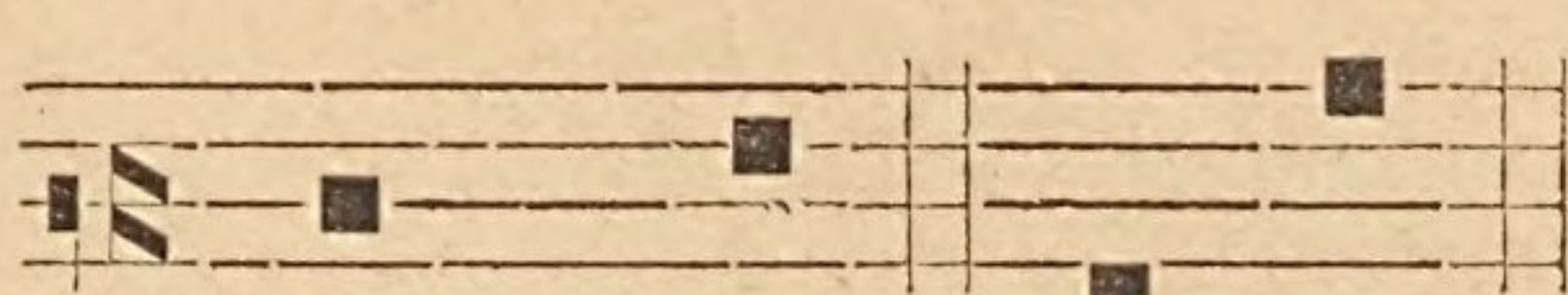
Finale. Dominante. Ambitus.

V. Ton.



Finale. Dominante. Ambitus.

VI. Ton.



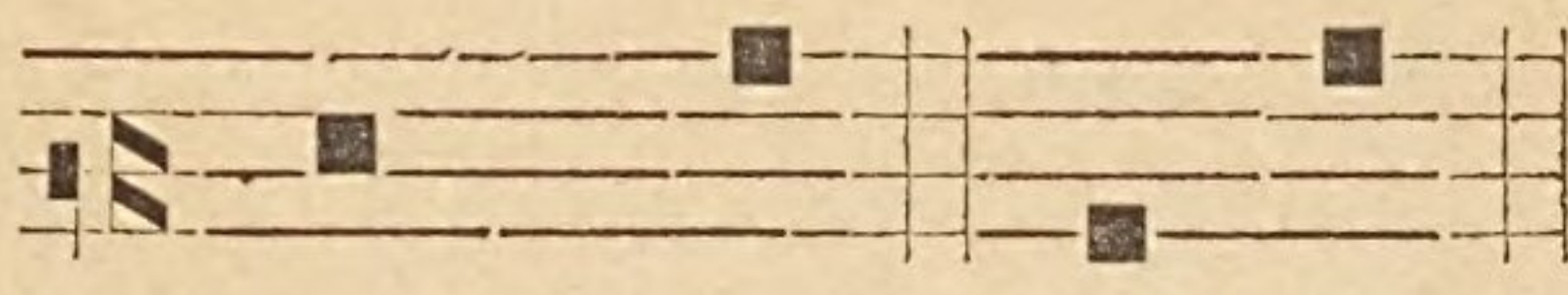
Finale. Dominante. Ambitus.

VII. Ton.



Finale. Dominante. Ambitus.

VIII. Ton.



Finale. Dominante. Ambitus.

Die authentischen Tonarten bewegen sich allmählig, die plagalen oft sprungweise zur Finale.

Wird die Oberquint der Finale nachdrücklich hervorgehoben, so ist daraus auf die authentische Tonart zu schliessen.

Man unterscheidet auch sogenannte Mischöne (toni mixti) und Neutraltöne (toni neutrales). Die Mischöne sind solche, welche eine Oktav oder darüber hinaus steigen und eine Quart fallen, sonach das Gebiet des authentischen und plagalen Tones durchlaufen. Der Neutralton geht weder über die Sext hinauf, noch unter die Terz hinab, er prägt sich also nicht entschieden als authentisch oder plagalisch aus. Fällt der Gesang des Neutraltones von der Oberquint zur Finale, dann kann er für authentisch gehalten werden; steigt er aber von der Unterquart zur Finale, dann ist er plagal. Es gibt Melodien, welche, wären sie in der ihnen zukommenden Tonleiter geschrieben, für hohe Stimmen zu tief und für tiefe Stimmen zu hoch sein würden. Solche müssen deshalb transponirt, versetzt werden. Die Transposition kann um eine Quart höher geschehen, wenn man das h in b verwandelt. Dadurch erhält man dieselbe Reihenfolge der ganzen und halben Töne, welche der diatonischen Tonleiter eines jeden Kirchentones entspricht.

§ 8.

Character der acht Kirchen-Tonarten.

Adam von Fulda, ein gelehrter Mönch und Musik-Schriftsteller, hatte im Jahre 1490 in vier Theilen eine Abhandlung über Musik geschrieben, welche Gerbert, Fürstabt von Sct. Blasien im Schwarzwalde, im Jahre 1784 in den Scriptoribus,

III. Bd. pag. 329 bis 381, durch den Druck der Oeffentlichkeit übergab. Auf Seite 356 dieses Werkes findet man folgende Characteristik der acht Kirchentonarten:

Omnibus est primus, sed et alter, tristibus aptus:

Tertius iratus, quartus dicitur fieri blandus.

Quintum da laetis, sextum pietate probatis.

Septimus est juvenum, sed postremus sapientum.

Jeglichem ist der Erste, nur Traurigen dienlich der Zweite;

Heftig soll sein der Dritte, einnehmend, erhebend der Vierte.

Fröhlichen biete den Fünften, den Sechsten in Sanftmuth Bewährten.

Lasse den Siebenten der Jugend, den Letzten jedoch den Weisen.

Schubert und nach ihm andere haben es versucht, von unsern 24 modernen Tonarten Charakterbilder zu entwerfen, obgleich diese Tonarten im Grunde nichts Anderes sind, als eine Transposition der beiden Tongeschlechter C-dur und A-moll. Die Structur der Gregorianischen Tonarten bietet eine weit grössere Vielseitigkeit, als das moderne Tonsystem dar. Bei den Gregorianischen Tonleitern kehren die vom Grundtone nach der Oktave strebenden Intervallen-Verhältnisse nicht so constant wieder, wie bei den modernen Tonleitern. Die Lage der Quart bei den authentischen und plagalen Oktavengattungen ist nicht die gleiche, die Dominanten wechseln; Quinten und Quarten in der authentischen und ihrer plagalen Tonart sind durch die Lage des Halbtones anders gestaltet. Diese Verhältnisse und die Stellung des Halbtones beim 3. und 4. Kirchentone, unmittelbar nach der Tonica, kann das System der modernen Musik nicht aufweisen, Ausführlicher noch, als Adam von Fulda, erklärte Cardinal Bona die Eigenschaften der Kirchentonarten.

Nach ihm ist der **erste Ton** bescheiden, fröhlich, ernst, würdevoll.

Es kömmt dieser Tonart ein gewisser Grad von Lebendigkeit, Unruhe und Beweglichkeit zu, welche sich durch ein charakteristisches Intervall, den Sprung von D nach der Quinte a, noch mehr steigert. Die Unruhe eines von Sehnsucht nach dem Erlöser erfüllten Gemüthes spricht sich in dem Introitus „Rorate coeli“ aus. In manchen Gesängen gibt dieser Tonus das Bild ergebener Ruhe und stiller Resignation. Aber auch Gravität und Würde sind ihm nicht fremd, sowenig als Freude und Trauer, doch bringt er die Stärke und Tiefe des Gefühles nicht zum vollen Ausdruck.

Der **zweite Ton** ist dumpf, schwerfällig, traurig, klagend. In allen seinen Bewegungen ist grosse, schmerzlich empfundene Ruhe, wie sie in Trauer und Verlassenheit den Menschen über-

kommt. Darum nannten ihn die Alten „tristibus aptus,“ zu traurigen, wehmüthigen Affecten geeignet, und darum wird er vorherrschend im Officium Defunctorum angestimmt. Trotz seiner Neigung, trübe Stimmungen der Seele auszusprechen, weiss er sich doch auch majestätisch aufzuschwingen, wie am Weihnachts-Feste in der ersten Antiphon der Laudes, am Osterfeste in der Matutin und am Himmelfahrtsfeste in der Antiphon zum Magnificat der zweiten Vesper.

Der **dritte Ton** ist effectvoll, heftig und scharf.

Die Melodien dieses Tones tragen den Charakter der Unruhe, die sich noch steigert durch das unstäte Umhergehen, das nirgends einen festen Halt findet. Die Melodie nimmt dadurch das Harte, Feste und Unbeugsame unserer Durtonart an. Tiefere Empfindung und Weichheit des Gefühls ist ihm fremd. Der Ausdruck eines in heiligem Eifer für die Ehre Gottes sich verzehrenden Gemüthes findet sich im Introitus fer. IV. post Dominicam Passionis.

Der **vierte Ton** ist einnehmend, anziehend, klagend. Mit seinen absteigenden Intervallen athmet dieser Ton den Geist grösserer Ruhe. Wo alles zagt und trauert, wendet er sich der lichten Seite der Dinge zu und hält die Hoffnung eines frohen Ausganges fest. Die Gesänge dieses Tones haben neben dem Männlichen auch den Ausdruck tieferer Empfindung und Weichheit des Gefühls. Wir finden ihn besonders zu jenen Gesängen verwendet, welche neben männlicher Festigkeit und Ruhe auch den Ausdruck inniger und tief empfundener Frömmigkeit verlangen. Männliche Ruhe, würdevolle Freude und innige Frömmigkeit durchdringen sich in dem herrlichen Introitus vom Gründonnerstage „Nos autem gloriari oportet.“ Nicht minder vorzüglich ist das Responsorium „Ecce quomodo moritur justus“ in der zweiten Nocturn der Matutin in Sabbato sancto.

Der **fünfte Ton** ist anmuthig, fröhlich, jubelnd. „Quintum da laetis,“ den Fröhlichen, heiter Gelaunten biete den fünften Ton zum Ausdruck ihrer frohen Stimmung, sagen die Alten mit Recht und wenden ihn besonders in solchen Gesängen an, die eine einfache, heitere Stimmung haben sollen. Im Introitus „Laetare Jerusalem“ weist die Kirche auf die Freuden des himmlischen Jerusalems hin und bedient sich hiezu des fünften Tones.

Der **sechste Ton** ist andächtig, lieblich, aber auch traurig und weinend.

Die absteigenden Intervalle der kleinen Sekund und kleinen Terz geben diesem sonst ausdruckslosen Tone einen gewissen Grad von Innigkeit und melancholischer Schwermuth. Er ist geeignet, Sanftmuth, stille Ergebung, ruhige, glaubensvolle Frömmigkeit auszudrücken. Auch bei ihm bestätigt sich das Wort der Alten: „sextum pietate probatis“, den sechsten in Sanftmuth und

Frömmigkeit Bewährten. Wie herrlich ist das Graduale in coena Domini „Christus factus est.“ Betrachtenden Inhaltes, spricht es glaubensvolle Frömmigkeit aus und steigert durch den beigegebenen fünften Ton die durch die Betrachtung angeregten Gefühle zu freudiger Dankbarkeit und stiller Beseligung.

Andere treffliche Stücke dieses Tones sind der Introitus „In medio Ecclesiae“ und der Introitus „Os justi meditabitur sapientiam.“

Der **siebente Ton** ist erhaben, voll Majestät, erregt zur Freude und führt gleich wieder zur Trauer zurück. Jugendliche Kraft und Energie schrieben die Alten mit Recht diesem Tone zu, wenn sie sagten: „Septimus est juvenum.“ Mit stürmischem Jubel begrüßt der Sänger das endliche Erscheinen des lang ersehnten Heilandes in dem schönen Weihnachts-Introitus „Puer natus.“ Ueberwältigt vom Gefühle beginnt er seinen Gesang mit dem Quintensprung G d und lässt sich bis zur kleinen Septime aufschwingen. Wegen seiner jugendlich stürmischen Erregtheit passt dieser Ton zu allen Gesängen, in denen freudige Ereignisse, Gegenstände aufregenden Inhaltes behandelt werden. Selbst in den Bitt- und Dankgesängen, zu welchen er verwendet wird, klingt die Aufregung, welche das Gemüth bei drohenden und glücklich überstandenen Gefahren ergreift, noch nach. Beispiele sind noch die Antiphon „Viri Galilaei“ am Himmelfahrtsfeste, der Introitus desselben Festes, die Communio am Feste der unschuldigen Kinder „Vox in Rama audita est,“ der Introitus „Ne derelinquas me“ in fer. IV. post Dom. II. Quadr. Der Introitus „Deus in adiutorium meum intende“ fer. V. p. Dom. II. Quadr. und das Offertorium „Benedic anima mea.“ fer. VI. quat. temp. Quadr.

Der **achte Ton** ist für Vieles passend, erzählend. Die Alten sagten von ihm: „sed postremus sapientum“ — den letzten aber den Weisen und wendeten ihn besonders in solchen Gesängen an, in welchen neben leidenschaftsloser Ruhe doch eine gewisse Energie und Festigkeit sich abspiegeln soll. Dieser Ton eignet sich besonders zur Erzählung geschichtlicher Facta, zur Verkündigung allgemeiner Sentenzen erbauenden und belehrenden Inhalts. Der Ausdruck seines heiligen Ernstes macht ihn auch geschickt zur Betheuerung frommer Entschlüsse und Vorsätze. Ein Beispiel dieser Art ist der Introitus „Ad te levavi animam meam“ am ersten Adventsonntage. Rührend, auffordernd zur Theilnahme am Schmerz, spricht dieser Ton in der Antiphon „O vos omnes“ in den Laudes in Sabbato Sancto.

(Vergl. Caecilia, 1874.)

§ 9.

Vortrag des Choralgesanges.

Der Choralgesang wird seine volle Wirkung nur dann äussern, wenn er Monotonie vermeidet und dem allgemeinen Gesetze der Musik, dem Rhythmus, sich unterwirft und durch hervorstechende Accente Leben und abwechselnde Bewegung erhält. Der rhetorische Rhythmus, die Gesetze, welche beim Lesen der lateinischen Sprache zur Geltung kommen, befreien den Choralgesang aus den Fesseln der Eintönigkeit. Nicht genau bestimmte Länge oder Kürze der Töne, sondern die richtig geleitete Modulation der Stimme und die Recitation des Textes machen den Choralgesang zu dem, was er sein soll, zum besten Commentar des Textsinnes.

Immer ist der Text, welchen der Sänger nach dem vorgeschriebenen Notenformulare vorzutragen hat, die Hauptsache. Gleichwie der richtig und schön Sprechende sein Augenmerk auf genaue Silbenbetonung lenkt, so muss auch der Sänger auf accentuirte und nichtaccentuirte Silben achten. Der Accent bedingt zwar nicht eine Tonverlängerung, aber er will eine schärfere Betonung der Silbe.

Einen messbaren Werth haben die Choralnoten nicht; ihre Dauer wird durch die Silben des Textes bestimmt.

Der Verfasser der vortrefflichen Schrift „Choral und Liturgie“ sagt über den Vortrag auf- und absteigender Notenformeln „Die Stimme nimmt an Stärke zu und wächst im Aufsteigen, bis sie den Accent in der obersten Note der Formel erreicht hat, und zwar geschieht dieses Anwachsen bei aufsteigenden Notenreihen stets von zwei zu zwei Noten, deren erste jedesmal einen Impuls der Stimme, oder Accent, erhält. Auf diese Weise wird die mäßig steigende Stimmkraft aufgespart auf den starken Hauptaccent der obersten Note. Bei absteigenden Notenformeln muss die oberste Note im Verhältniss zur längeren oder kürzeren Reihe der aus ihr hervorgehenden Noten mehr oder weniger scharf accentuirt werden, so dass das Ohr den Eindruck erhält, jene erste Note habe gerade soviel Kraft in sich gehabt, die übrigen hervorzubringen und doch noch die stärkste zu bleiben. Zu viel Accent auf der Hauptnote würde den Gesang affectirt und unwürdig, zu wenig aber ihn schleppend und ermüdend für das Ohr machen. Die von der Hauptnote abhängigen Noten müssen sanft niedergleiten, an Accent und Tonstärke abnehmend bis zur letzten Note herab; sie dürfen sich weder überstürzen, noch

verschluckt werden, noch auch in Absätzen niedersteigen, die nur da gerechtfertigt sind, wo neue Kraft geschöpft werden muss; endlich dürfen sie nicht gezogen und gedehnt werden.“

Abtheilungen des Chorals, durch den Text bestimmt, dürfen den Vortrag nicht einengen oder ihn seines natürlichen, recitativartigen Flusses berauben. Wie die Noten, so haben auch die Pausen keinen messbaren Werth. Ihre Kürze oder Länge richtet sich nach dem Inhalte des Gesangstückes und der dadurch bedingten rascheren oder langsameren Bewegung. Niemals darf eine Pause da eintreten, wo sie den Sinn des Textes stören würde. Die vorletzte accentuirte Silbe vor einer Pause soll merklich hervorgehoben werden. Der darauf folgende Ton wird etwas gedehnt und soll nach Art des decrescendo verklingen.

Beobachtet der Sänger auch alle Regeln aufs gewissenhafteste, sein Vortrag wird nicht jene Wärme ausstrahlen, die dem Hörer tief in die Seele dringt, wenn er nicht auch nach anderen Richtungen seinem Amte gerecht wird. Ist der Sänger selbst tief ergriffen von der göttlichen Wahrheit, ist an ihr sein christlicher Sinn erstarkt und sein Wille zum Guten gekräftigt worden, dann wird das Lied der Braut Christi aus seinem Munde würdig tönen zum Preise des Allerhöchsten. Dann wird sein Gesang in Wahrheit ein *Sursum corda* sein und die Herzen der christlichen Gemeinde himmelwärts emporziehen. Dann wird wahr, was der hl. Chrysostomus in der Erklärung zum 41. Psalm schreibt: „Nichts erhebt so unsere Seele, und macht sie gewissermassen geflügelt, und befreit sie von der Erde, nichts löst sie so von den Banden des Körpers, erfüllt sie so mit Liebe zur Weisheit und bewirkt, dass sie alles Zeitliche verachtet, als ein wohltönender Gesang und ein wohlgesetztes geistliches Lied.“

In diesem Geiste wird das Erbe des hl. Gregorius sicher nutzbringend für Zeit und Ewigkeit.

§ 10.

Stimme. Athmung. Körperhaltung des Sängers.

Der würdevolle und schöne Vortrag des Choralgesanges setzt eine umfangreiche, helle, biegsame und gleiche Stimme, eine deutliche Aussprache, Kenntniss der Noten und Intervalle, mit der Fähigkeit diese zu treffen, sowie dem Gesange den gehörigen Nachdruck zu geben, voraus.

Jeder Ton muss genau und deutlich, weder zu hoch, noch

zu tief sein. Alles Detoniren, Abweichen vom richtigen Tone, muss vermieden werden. Leicht und frei muss die Stimme aus der Brust fließen und keine Anstrengung verursachen. Einer biegsamen Stimme wird es nicht schwer, alle Modulationen und jede Wendung der Melodie hervorzubringen. Mit ungeschwächter Kraft wird eine gleiche Stimme die Töne geben und beim Uebergange von der tieferen zu den mittleren und höheren Tönen keine grelle Veränderung merken lassen.

Fehler der Stimme sind der Gurgelton, wenn bei tiefen Tönen der Kehlkopf herab gepresst wird, so dass ein Zittern der Luftröhre merkbar wird; der Kehlton, wenn hohe Töne zu sehr forciert werden und der Luftstrahl an die Mundwölbung stösst.

Das Singen durch die Nase entsteht, wenn der Ton mit der Kehle an den Gaumen gedrückt wird. Das Tremuliren, Beben der Stimme, das langsame Hinüberziehen der Stimme von einem Tone zum andern ist beim Choral unleidlich.

Unreine Intonation entsteht, wenn der Mittelpunkt des Tones nicht richtig getroffen wird und von der Reinheit nach der Höhe oder nach der Tiefe zu abweicht. Jeder ganze Ton besteht in seinen Verhältnissen zum nächsten Tone aus mehreren Theilen. Im Mittelpunkte derselben liegt das ganz reine Theilchen, welches vom Sänger aufgefasst werden muss. Wer diesen Mittelpunkt trifft, der singt rein. Wird der Ton auf einmal zu grell und laut angegeben, dann prallt er leicht von seinem Mittelpunkte ab und wird falsch. Wird der Ton unbedachtsam mit leerer Brust angestimmt, dann fehlt ihm die Kraft den Mittelpunkt zu erreichen. Wird die Kehle zu sehr bei dem zwar rein angegebenen Tone angestrengt, so dass man mehr durch den Aufwand des Athems, als durch das eigentliche Entwickeln des Metalls in der Stimme, eine Tonverstärkung bewirkt, so überschreitet die Stimme den Mittelpunkt des gut gegebenen Tones, und wird beim längeren Anhalten zu hoch. Singt man den Ton zu mattherzig, ohne Energie im Organ, lauscht nicht beobachtend, was beim Anhalten des Tones mit der Stimme vorgeht, so fällt er, entfernt sich also vom Mittelpunkte seines reinen Klanges, und nähert sich allmählig dem tieferen Tone. (Englbrunner. Briefe an Natalie.)

Schwer zu beseitigende Hindernisse einer reinen Intonation sind Schwäche der Brust und Mangel eines guten musikalischen Gehöres.

Eine schwache Stimme kann die Folge körperlicher Schwäche, insbesondere der Lunge sein. Mässige Uebung, jede Ueberanstrengung meidend, wird Brust und Stimme kräftigen.

Für den Sänger ist das richtige Athmen die Kunst, den Athem möglichst reich zu schöpfen und lange zu halten. Heftige

Bewegung, sichtbares Auftreiben der Brust, Einziehen oder Emporheben der Schultern ist fehlerhaft. Heftiges oder gar hörbares Einathmen hat Trockenheit zur Folge, reizt zum Husten und ruft Heiserkeit hervor.

Wörter und Silben müssen richtig und artikulirt ausgesprochen werden. Die Vokale sind rein, sanft, aber doch hell lautend auszusprechen. Wenn mehrere Noten auf eine Silbe zu singen sind, so hat nur der Vokal zu tönen. Die Consonanten werden schärfer und getragener ausgesprochen.

Das Aspiriren, Aussprechen des h vor einem Vokal oder Doppellaute ist ebenso fehlerhaft, als wenn man einem Vokale ein anlautendes n vorhergehen lässt.

Der Mund öffne sich beim Gesange so weit, dass der kleine Finger zwischen die beiden Zahnreihen gelegt werden kann. Die Lippen sind gut und richtig geöffnet, wenn sie weder an die Zähne hart angedrückt, noch allzuweit vorgestreckt werden.

Eine gedrückte Körperstellung behindert das freie Athmen und schadet dem Tone, daher singt man geradestehend am bequemsten. Die Brust, nicht umsonst elastisch gewölbt, will sich frei ausdehnen können und darf nicht durch enganliegende Kleider gedrückt werden. Wird der Hals durch enge Binden geschnürt, dann ist der Kehlkopf, der eigentlich ton- und klangbildende Apparat, in seiner Funktion gehindert.

Die Beobachtung dieser Regeln und fleissige Uebung führen zur Erzielung eines guten Tones, „dessen Anfang dem Eittige des Abendwindes gleicht, der die Saiten der Aeolsharfe berührt; man ahnet seinen Anfang, ohne ihn zu bestimmen, man lauscht noch auf das Ende, wenn der Ton schon verhallt ist.“

§ 11.

Allgemeine Regeln, die bei Abhaltung des canonicen Officiums zu beobachten sind.

Sind mehrere Sänger bei der Ausführung des Gesanges theiligt, dann übernehme der Tüchtigere unter ihnen die Leitung.

Für Intonation, Beobachtung der Pausen und die Bewegungsart des Gesanges ist der Chorführer massgebend.

Alles Schleppen und ungebührliche Vorseilen unterbleibe.

Das Anstimmen der Gesänge geschehe weder zu hoch, noch zu tief.

Die Tonhöhe werde so gewählt, dass die Stimmittel zur Ausführung zureichend sind.

Die einmal gewählte Tonhöhe im Verlaufe des Stückes zu ändern ist unstatthaft.

Genaue Durchsicht der Gesangsstücke vor der Ausführung ist unbedingt zu empfehlen, weil durch Unterlassung derselben die Sicherheit im Treffen in Frage gestellt würde.

An Ferialtagen und in festis simplicibus werde der Gesang tiefer und beweglicher vorgetragen.

Die evangelischen Lobgesänge Magnificat, Benedictus und Nunc dimittis erheischen einen langsamen und feierlichen Vortrag.

Theilen sich die Sänger in zwei Chöre ab, dann eile eine Abtheilung der andern nicht voraus, eingedenk der Ermahnung des Conciliums zu Konstantinopel: „Die Sänger sollen in den Kirchen nicht durcheinander rufen und schreien, und kein Betragen annehmen, das mit der Heiligkeit des Hauses Gottes ganz unvereinbarlich ist; sondern sie sollen mit aller Andacht und Gottesfurcht ihre Gesänge dem Herrn darbringen, der das Innerste der Herzen durchforschet; damit, nach dem Ausspruche der heil. Schrift, ihre Gesänge heilig und Gott wohlgefällig werden.“

§ 12.

Accentus und Conventus.

Der Gregorianische Kirchengesang wird in zwei Hauptklassen geschieden, in den Accentus und Conventus. Der **Accentus** ist der nach den grammatikalischen Unterscheidungen eingerichtete kirchliche Lesevortrag. Nach Lossius (1590) waren sechs Arten von Hebung und Senkung des Tonfalles der Endsilben in Gebrauch. Der Accent war 1) immutabilis, wenn die Endsilbe weder steigt noch fällt, sondern auf demselben Ton verbleibt; 2) medius, wenn sie eine Terz abwärts steigt; 3) gravis, wenn sie eine Quint fällt; 4) acutus, wenn die Endsilbe, nachdem einige vorangehende Silben abwärts gestiegen sind, wieder in den Ton zurückkehrt; 5) moderatus, wenn die Stimme in die Sekund sich erhebt, mit der Endsilbe des Satzes aber wieder in den Ton zurückfällt; 6) interrogativus, wenn die Stimme mit der Endsilbe stufenweise sich erhebt. Im Directorium chori sind nur der Accentus immutabilis, medius, gravis, acutus und interrogativus aufgeführt.

Zum Accentus gehören der Orations- oder Collectenton, der Epistel- und Evangelienton, die Gesangsweise der Passion, de

Lectionston, die Vortragsweise der Prophezeihungen und des Martyrologiums, die Intonations-, Benedictions- und Absolutions-Formeln, der Versikelgesang, die Präfationen, das Pater noster mit dem Friedenswunsche Pax Domini sit semper vobiscum und die Acclamationen der Altardiener.

Zum **Concentus** gehören diejenigen Gesänge, welche eine zusammenhängende Melodie haben und vom Chore gesungen werden, nämlich die grösseren und kleineren Responsorien, der Antiphonengesang, der Psalmen und Hymnengesang, die Messgesänge des Gesamtchores, als Kyrie, Gloria, Graduale, Alleluja, Tractus, Sequenz, Credo, Offertorium, Sanctus mit Benedictus, Agnus Dei und Communio, dann die rhythmische Recitation der kanonischen Horen.

§ 13.

Die Choralbücher.

1. Das **Missale**. Jedes römische Messbuch zerfällt in vier Theile. Der erste Theil führt die Ueberschrift: *Proprium Missarum de Tempore* und enthält die eigenen Messen für die Sonntage, Wochentage und Feste des Kirchenjahres. Der zweite Theil mit der Aufschrift *Proprium Missarum de Sanctis*, begreift in sich die Messen an den Gedächtnistagen der Heiligen nach dem bürgerlichen Jahre. Die Seitenzahlen beider Abtheilungen sind mit arabischen Ziffern bezeichnet. Der dritte Theil, unter dem Titel *Commune Sanctorum*, enthält besondere Messen für die verschiedenen Klassen der Heiligen. Der vierte Theil enthält die Votivmessen, welche, abweichend von der Ordnung des Kirchen- und bürgerlichen Jahres, wegen besonderer Veranlassung und nach dem Wunsche der Gläubigen gelesen werden. Die dritte und vierte Abtheilung sind mit römischen Ziffern paginirt. Als Anhang findet sich bei jedem Missale das *Proprium* der Diöcese, wo die derselben eigenthümlichen Feste enthalten sind.

Das Kirchenjahr beginnt mit dem ersten Adventsonntage und schliesst mit dem letzten Sonntage nach Pfingsten; daher fängt auch der erste Theil des Messbuches mit dem ersten Adventsonntage an. Der Sonntag heisst in der Kirchensprache *Dominica* (Tag des Herrn). Die Wochentage heissen *Feriae* und zwar *Feria II.* oder *secunda* — Montag; *Feria III.* oder *tertia* — Dienstag; *Feria IV.* oder *quarta* — Mittwoch; *Feria V.* oder *quinta* — Donnerstag; *Feria VI.* oder *sexta* — Freitag; *Sabbatum* — Samstag.

Adventsonntage sind vier, als Dominica I—IV Adventus, das heisst vom 1. bis 4. Sonntag vor der Ankunft des Herrn. Nach dem dritten Adventsonntage fallen die drei Quatembertage des Winters mit der lateinischen Benennung *Quatuor Temporum*, das heisst vier Jahreszeiten. Für jeden dieser drei Quatembertage ist eine Messe verzeichnet.

Dem Weihnachtsfeste, sowie andern hohen Festen, geht ein Vorbereitungstag vorher, für welchen eine eigene Messe enthalten ist mit der Aufschrift *In Vigilia Nativitatis Domini*, das heisst am Vorabende des Geburtsfestes des Herrn. Nun folgt das Weihnachtsfest *In Nativitate Domini* — Geburt des Herrn — mit drei Messen, welchen die Messen für die Gedächtnisstage des ersten hl. Martyrers Stephanus, des hl. Apostels und Evangelisten Johannes und der hl. unschuldigen Kinder (*in Festo sanctorum Innocentium*) mit ihren Oktaven angereiht sind. Die grösseren Feste werden in der Kirche immer acht Tage lang gefeiert. Die Oktave des Weihnachtsfestes führt auch die Bezeichnung *In Circumcisione Domini* — Beschneidung des Herrn.

An das Weihnachtsfest schliesst sich das Fest der Erscheinung des Herrn, *Epiphania Domini*, mit einer Vigil und Oktav. Nach diesem Feste werden die folgenden Sonntage gezählt, deren sechs sein können. (*Dominica I—VI post Epiphaniam*.)

Nach diesen Sonntagen fällt der Sonntag Septuagesima, der siebenzigste Tag vor Ostern, dann Sexagesima, der sechzigste Tag vor Ostern und endlich Quinquagesima, der fünfzigste Tag vor Ostern — worauf der Aschermittwoch (*Feria quarta Cinerum*) die vierzigstägige Fasten (*Quadragesima*) einführt. Die Wochentage in der Fastenzeit haben ihre eigenen Messen. Die vier ersten Sonntage in der Fasten heissen *Dominica I—IV Quadragesimae*. Nach dem ersten Fastensonntage fallen die drei Quatembertage mit je einer Messe. Der fünfte Fastensonntag führt den Namen *Dominica Passionis* — Leidenssonntag; der sechste ist der Palmsonntag (*Dominica in Palmis*). Die letzte Fastenwoche heisst grössere Woche (*Hebdomas major*). Der Gründonnerstag wird in der Kirchensprache *Coena Domini* (Abendmahl des Herrn), der Charfreitag *Parasceve* (Vorbereitungstag) und der Charsamstag *Sabbatum sanctum* (heiliger Samstag) genannt. Nach dem Charsamstage ist in den ersten Theil des Messbuches der *Ordo Missae* eingeschaltet, das ist die Art und Weise der Gebete und Ceremonien, welche täglich bei der hl. Messe dieselben sind. In dieser Einschaltung befinden sich in Noten die verschiedenen Praefationen im festlichen und ferialen Tone und auch ohne Noten. Nach den Präfationen enthält diese Einschaltung die Stillmesse, den Canon, und den Schluss der Messe. Nun folgen im ersten Theile die übrigen Feste und Sonntage des

Kirchenjahres, anfangend mit dem Osterfeste (*Dominica Resurrectionis*). Für jeden Tag der Osterwoche ist eine eigene Messe verzeichnet. Die Oktav des Osterfestes heisst *Dominica in Albis* (Sonntag in weissen Kleidern). Dann folgen die Messen für die fünf Sonntage nach Ostern und für die Bitttage (*in Litanis majoribus et minoribus*), dann die Messe vor dem Tage der Himmelfahrt des Herrn (*In Vigilia Ascensionis*) und für das Himmelfahrtsfest selbst (*In Ascensione Domini*). Der Sonntag nach diesem Feste heisst *Dominica infra Octavam Ascensionis*. Dann folgt *In Vigilia Pentecostes*, der Pfingstsamstag und endlich das Pfingstfest selbst mit sieben Messen für die Wochentage, einschliesslich der Messe für den Pfingstsonntag. In die Pfingstwoche fallen auch die drei Quatembertage. Den Schluss der Oktave des Pfingstfestes macht das Dreieinigkeitsfest (*Trinitatis*). Dem Dreieinigkeitsfeste folgt das Frohnleichnamfest (*In Solemnitate Corporis Christi*), womit die Feste des Herrn abschliessen. Die übrigen Sonntage des Jahres werden nach dem Pfingstfeste gezählt und können solche 23 bis 28 sein. Nach dem 17. Sonntage nach Pfingsten sind die drei Quatembertage mit je einer Messe eingeschaltet.

Mit dem letzten Sonntage nach Pfingsten endigt das Kirchenjahr und auch der erste Theil des Messbuches.

Der zweite Theil, das *Proprium Missarum De Sanctis*, enthält eigene Messen auf die Gedächtnisstage der Heiligen, welehe nach dem Monatstage geordnet sind und mit dem 29. November beginnen.

Der dritte Theil des Messbuches, das *Commune Sanctorum*, enthält Gemeinmessen für verschiedene Klassen der Heiligen. Diese Messen sind auf folgende Weise geordnet: Messe für den Vorabend eines Apostelfestes (*In Vigilia unius Apostoli*). Messen für einen Martyrer der zugleich Bischof war (*Commune unius Martyris Pontificis*). Messen für einen Martyrer der kein Bischof war (*Commune unius Martyris non Pontificis*). Messen für die Gedächtnisstage der Martyrer zur österlichen Zeit (*Commune Martyrum tempore Paschali*). Messen für die Gedächtnisstage mehrerer Martyrer ausser der österlichen Zeit (*Commune Martyrum extra tempus Paschale*). Messe für die Gedächtnisstage der Bischöfe und Bekenner (*Commune Confessoris Pontificis*). Messe an den Gedächtnisstagen der Kirchenlehrer (*Commune Doctorum*). Messen an den Gedächtnisstagen der Bekenner, die keine Bischöfe waren (*Commune Confessoris non Pontificis*). Gemeinmesse für Aebte (*Missa pro Abbatibus*). Gemeinmesse für Feste der Jungfrauen und Martyrinen (*Commune Virginum et Mart*). Gemeinmessen für Feste der Jungfrauen (*Commune Virginum*). Gemeinmesse einer Martyrin die keine Jungfrau war (*Pro una Martyre, non*

Virgine). Gemeinmesse am Gedächtnistage einer Heiligen, welche weder Jungfrau noch Martyrin war (*Pro nec Virgine nec Martyre*). Den Schluss macht die Messe für das Kirchweihfest (*In Dedicatione Ecclesiae*).

Der vierte Theil enthält die Votivmessen von der hl. Dreieinigkeit, die Danksagungsmesse, die Messe von den hl. Engeln, von den hl. Aposteln Petrus und Paulus, vom hl. Geiste, vom hl. Sakramente, vom hl. Kreuze, vom Leiden unseres Herrn, die Votivmessen der Sancta Maria, Messen für verschiedene Anliegen und Fürbitten, Messe bei Einsegnung der Brautleute (*pro sponso et sponsa*), verschiedene Gebete und Fürbitten (*orationes ad Diversa*). Vier Messen für die Abgestorbenen und zwar für den Allerseelentag (*In Commemoratione Omnium Fidelium Defunctorum*), für den Begräbnistag (*In Die obitus seu Depositionis Defuncti*), für den Jahrestag (*In Anniversario Defunctorum*) und zum täglichen Gebrauche (*In Missis quotidianis Defunctorum*). Den Orationen für Verstorbene folgen verschiedene Benedictionen. In diesem Theile des Messbuches befinden sich noch Messen für die Gedächtnistage solcher Heiligen, deren Andenken nur in einigen Ländern gefeiert wird. Das Messbuch beschliesst eine alphabetische Inhalts-Anzeige aller Heiligen, deren Messen darin verzeichnet sind.

Das Missale enthält folgende Notenformulare: Die Praefation zur Palmweihe, die Orationen-Gesangsweise, das *Ecce lignum* und das *Pater Noster* am Charfreitage, das *Exultet jam angelica* zur Weihe der Osterkerze, die Präfation zur Weihe des Taufwassers, die Gesangsweise der Allerheiligen-Litanei, das *Alleluja*, *Vespere autem Sabbati* und *Ite missa est* am Charsamstage, dann die Intonationen der verschiedenen Gloria und des Credo, die Präfationen und das *Pater noster* in festiver und ferialer Gesangsweise, die *Ite missa est* und die Intonation *Asperges me* und *Vidi aquam*.

2. Das **Graduale Romanum** enthält die Gesänge, welche durchs ganze Jahr bei der hl. Messe vorgetragen werden müssen. Es gleicht in seiner Einrichtung ganz dem Missale und ist für Jene bestimmt, welche den Concentus auszuführen haben.

3. Das **Antiphonarium Romanum** enthält die Antiphonen zur Matutin, Vesper und Laudes, die Invitatorien und Responsorien zur Matutin, die *Venite*, die Psalmtöne, Versikel etc.

4. Das **Processionale** umfasst alle Gesänge, welche bei kirchlichen Processionen vorzutragen sind, sowie auch die Litaneien, deren Gebrauch kirchlich gutgeheissen wurde.

5. Das **Rituale Romanum** enthält die Formeln für die Spendung der hl. Sakramente und Sakramentalien, die Gesänge bei Beerdigungen, bei Todtenvigilien, bei Processionen, die Intonationen des *Veni sancte Spiritus* und *Te Deum* etc.

6. Das **Psalterium Romanum** enthält die für das kirchliche

Officium vorgeschriebenen Psalmen und Antiphonen und die Hymnen für die Feste des Kirchenjahres.

7. Das **Passionale** enthält die Passion nach den vier Evangelisten und die Lamentationen bei den Matutinen in der Charwoche.

8. Das **Ceremoniale Episcoporum** und das **Pontificale Romanum** enthalten jene gottesdienstlichen Verrichtungen, welche nur der Bischof vornehmen kann.

9. Das **Directorium Chori** enthält die Anweisung für die Intonationen des Priesters, Hebdomadars und Cantors.

Die meisten der genannten Choralbücher sind bereits im Pustet'schen Verlage zu Regensburg in sehr schönen Ausgaben erschienen. Der ausdrückliche und besondere Wunsch des apostolischen Stuhles „dass auch im Gesang an allen Orten und in allen Diözesen die Anordnung der römischen Kirche und die Einheit mit ihr angestrebt und beobachtet werde“, wird durch die allgemeine Einführung der Pustet'schen Ausgaben, approbirt von der Congregation der hl. Riten, in Erfüllung gehen.

Die Gesänge bei der hl. Messe.

§ 14.

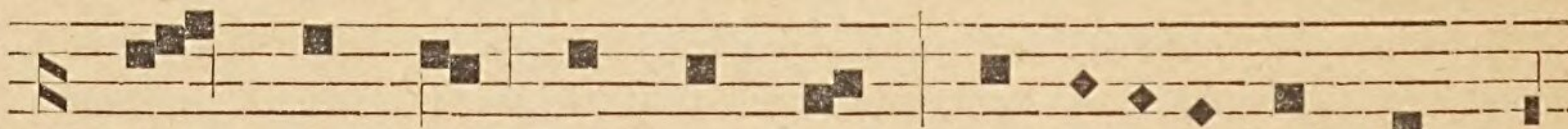
Die Austheilung des Weihwassers an Sonntagen.

Der Pfarrgottesdienst an Sonntagen beginnt mit der Austheilung des Weihwassers. Der Priester intonirt in der Zeit vom Dreifaltigkeits- bis Ostersonntag ausschliesslich folgende Antiphon:

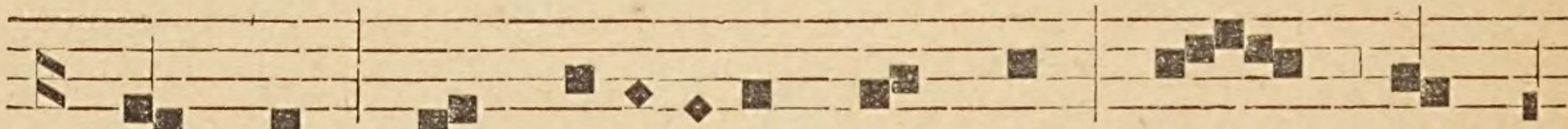
VII. Ton.



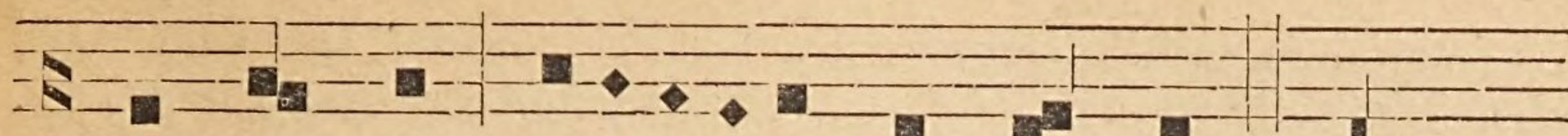
A - sper - ges me.



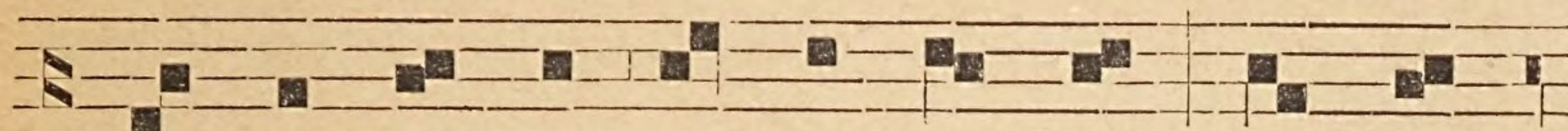
Do - mi - ne, hys - so - po, et mun -



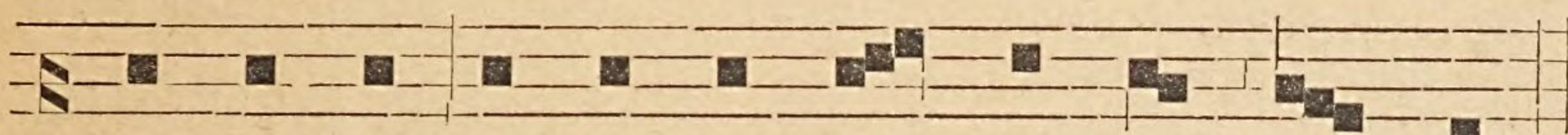
da - bor: la - va - bis me, et su -



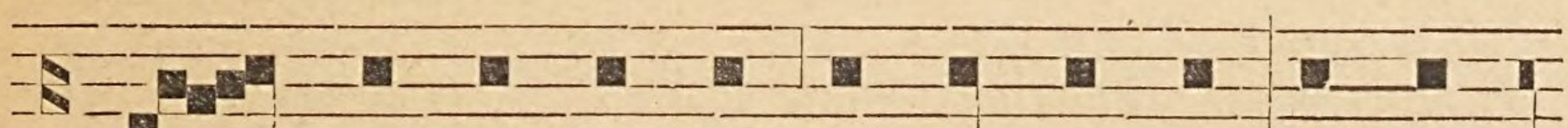
per ni - vem de - al - ba - bor.



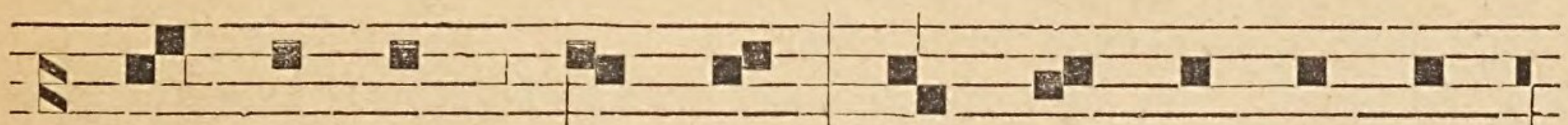
Ps. Mi - se - re - re me - i De - us, se - cun -



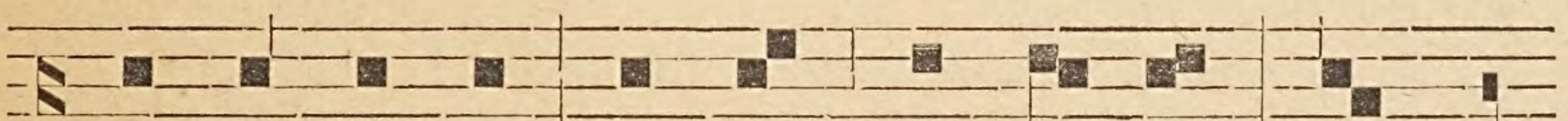
dum magnam mi - se - ri - cor - di - am tu - am



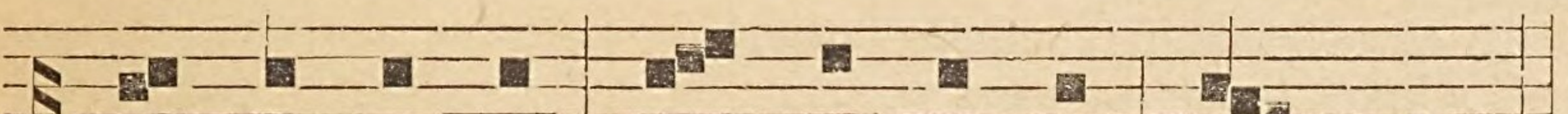
V. Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi -



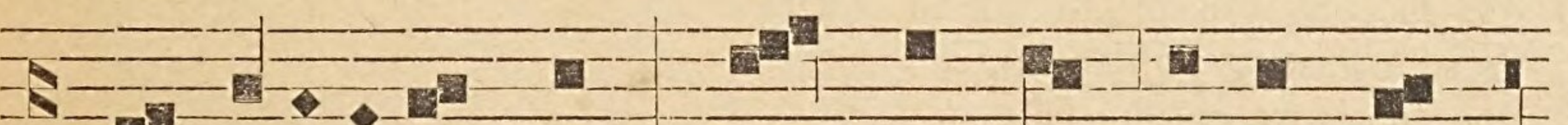
ri - tu - i san - cto. Si - cut e - rat in



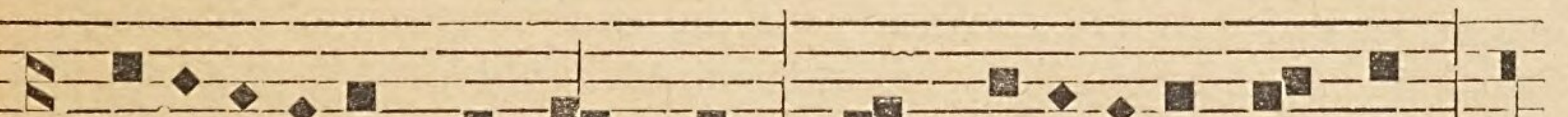
prin-ci - pi - o, et nunc, et sem-per et



in sae - cu - la sae - cu - lo - rum A - men.



A - sper - ges me Do - mi - ne, hy-sso - po



et munda - bor: la - va - - bis me,



et su - per ni - vem de - - al - ba - bor.

Vor dem Gebeinhaus spricht der Priester die Antiphon: „Si iniquitates,“ worauf Priester und Sänger wechselweise den 129. Psalm recitiren.

Psalmus 129.

1. De profundis clamavi ad te Domine:* Domine exaudi vocem meam.
2. Fiant aures tuae intendentes:* in vocem deprecationis meae.
3. Si iniquitates observaveris Domine:* Domine quis sustinebit?
4. Quia apud te propitiatio est:* et propter legem tuam sustinui te Domine.
5. Sustinuit anima mea in verbo ejus:* speravit anima mea in Domino.
6. A custodia matutina usque ad noctem,* speret Israel in Domino.
7. Quia apud Dominum misericordia:* et copiosa apud eum redemptio.
8. Et ipse redimet Israel,* ex omnibus iniquitatibus ejus.
9. Requiem aeternam* dona eis, Domine.
10. Et lux perpetua* luceat eis.

Antiphon. Si iniquitates observaveris Domine: Domine quis sustinebit. Der Priester spricht:

Vers. Kyrie eleison.

Resp. Christe eleison.

V. Kyrie eleison. Pater noster. (Stillgebet.)

V. Et ne nos inducas in tentationem.

R. Sed libera nos a malo.

V. A porta inferi.

R. Erue, Domine, animas eorum.

V. Requiescant in pace.

R. Amen.

V. Domine exaudi orationem meam.

R. Et clamor meus ad te veniat.

V. Dominus vobiscum.

R. Et cum spiritu tuo.

Oremus.

Fidelium, Deus, omnium Conditor et Redemptor, animabus famulorum, famularumque tuarum remissionem cunctorum tribue peccatorum: ut indulgentiam, quam semper optaverunt, piis supplicationibus consequantur: Qui vivis et regnas in saecula saeculorum.

R. Amen.

Vorstehende Oration ist im Tonus simpl. ferialis vorzutragen.

V. Requiem aeternam dona eis Domine.

R. Et lux perpetua luceat eis.

V. Requiescant in pace.

R. Amen.

Am Altare angekommen, stimmt der Priester an:

V. Ostende nobis Domine misericordiam tuam.

R. Et salutare tuum da nobis.

V. Domine exaudi orationem meam.

R. Et clamor meus ad te veniat.

V. Dominus vobiscum.

R. Et cum spiritu tuo.

Oremus.

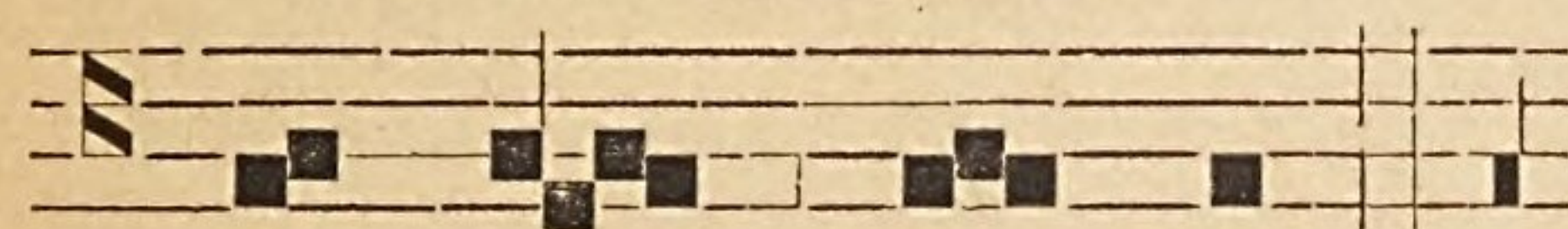
Exaudi nos, Domine sancte, Pater omnipotens aeterne Deus! et mittere digneris sanctum Angelum tuum de coelis, qui custodiat, foveat, protegat, visitet atque defendat omnes habitantes in hoc habitaculo. Per Christum Dominum nostrum.

R. Amen.

Vorstehende Oration ist im Ferialtone vorzutragen.

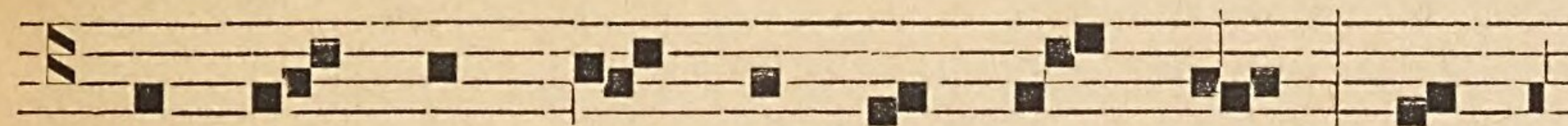
Vom Ostersonntage bis zum Pfingstsonntage einschliesslich wird statt der Antiphon „Asperges me“ die folgende Antiphon gesungen.

VIII. Ton. Intonatio.



Der Chor singt weiter:

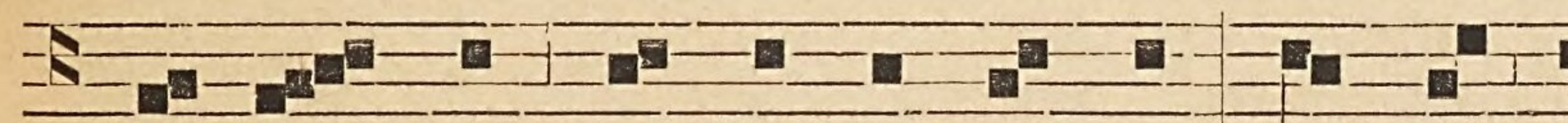
Vi - di a - quam



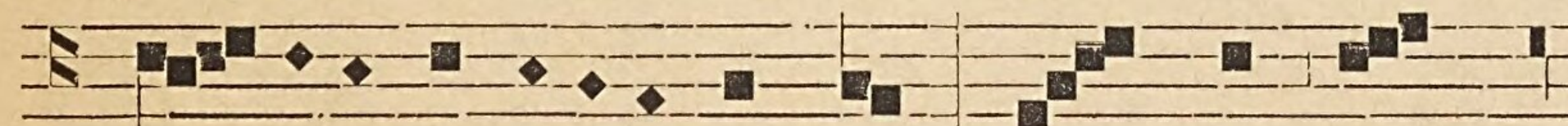
e - gre - di - en - tem de tem - plo, a



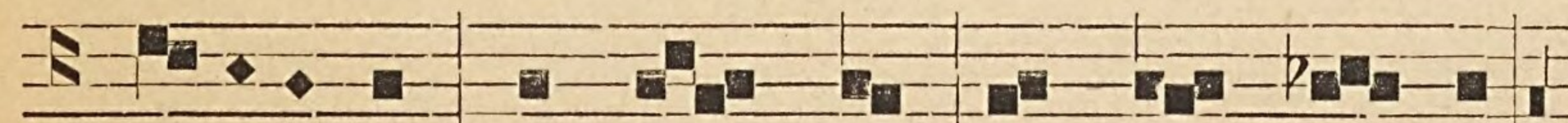
la - te - re dex - tro, al - le - lu - ja



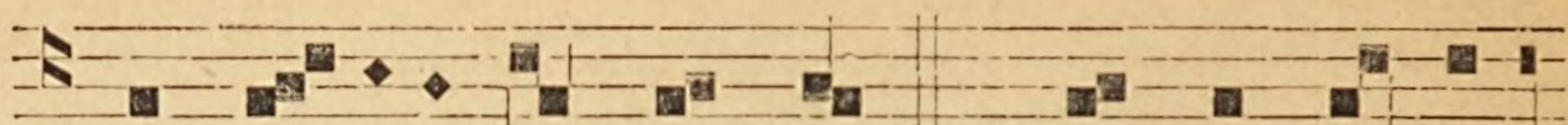
et o - mnes, ad quos per - ve - nit a - qua



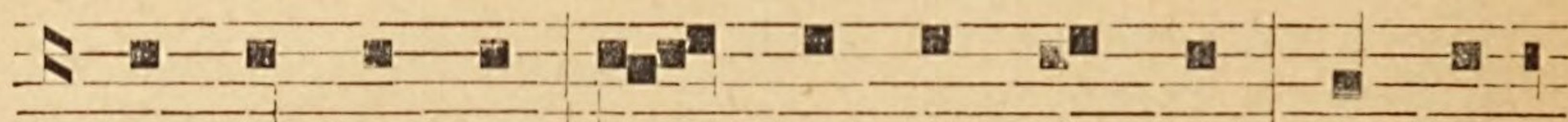
i - - - - - sta, sal - vi fa -



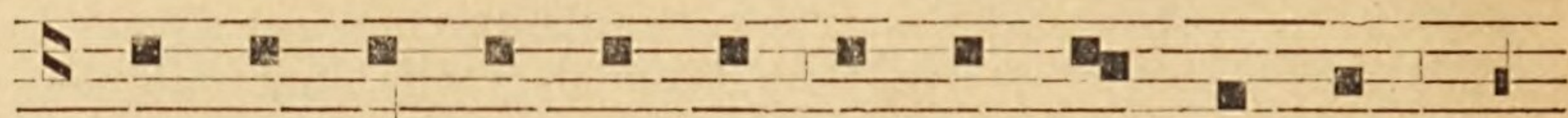
cti sunt, et di - cent, al - le - lu - ja,



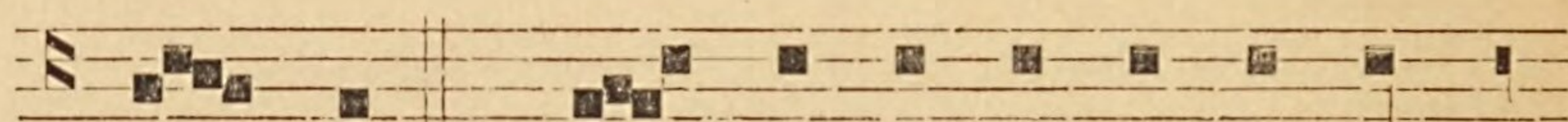
al - le - - - lu - ja. Ps. Con - fi - té - mi -



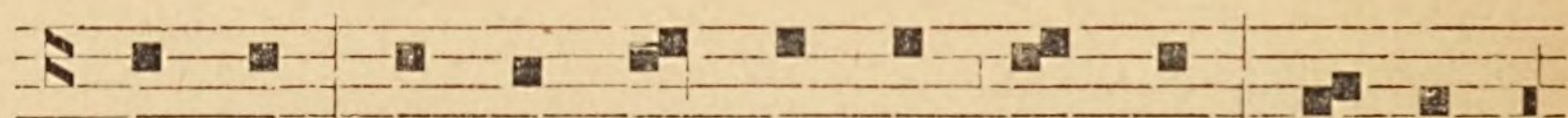
ni Do - mi - no quo - ni - am bo - nus: quo - ni -



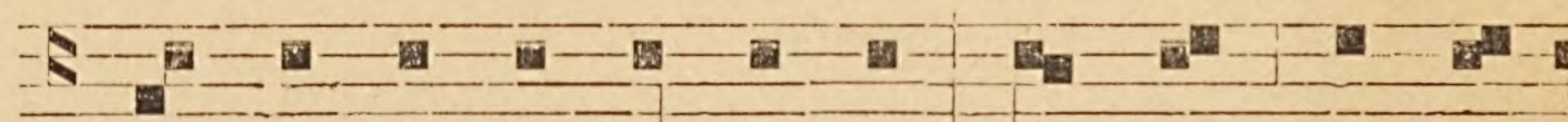
am in sae - cu - lum mi - se - ri - cor - di - a



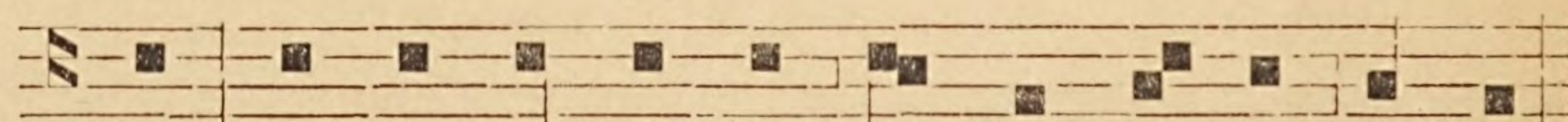
e - - jus. V. Glo - ri - a Pa - tri, et Fi -



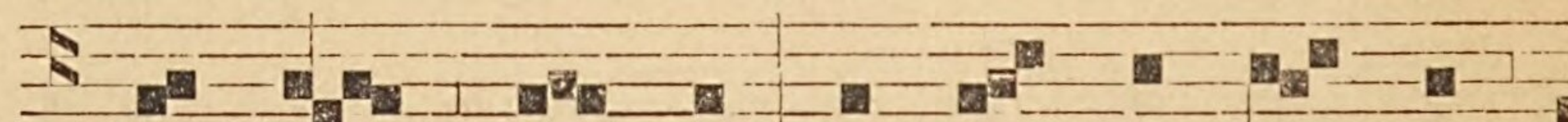
li - o, et Spi - ri - tu - i san - cto. Si - cut



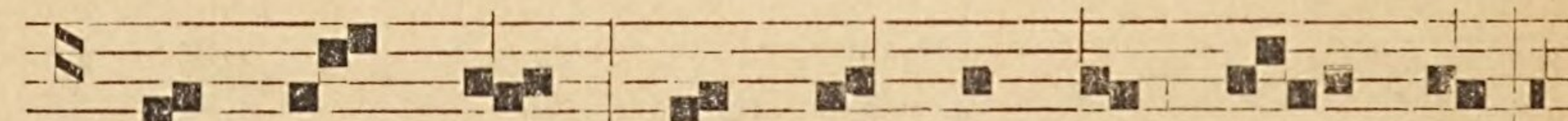
e - rat in prin-ci - pi - o, et nunc, et sem -



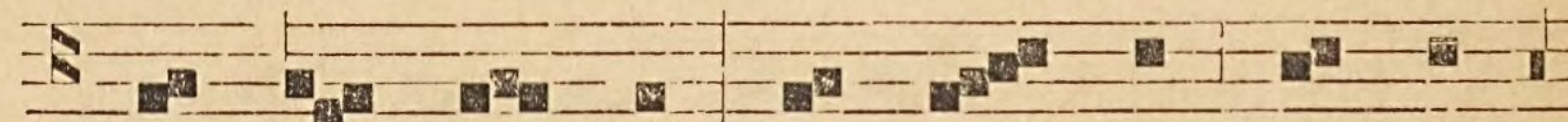
per et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum A - men.



Vi - di a - quam e - gre - di - en tem



de tem - plo, a la - te - re dex - tro,



al - le - lu - ja: et o - mnes, ad quos



Die Orationen, Versikel und Responsorien sind dieselben, wie beim Asperges, nur wird dem Versikel „Ostende nobis“ etc., sowie dem dazu gehörigen Responsorium ein Alleluja beigelegt.

Das Gloria Patri und Sicut erat wird zum Asperges am Passions- und Palmsonntage nicht gesungen, jedoch muss nach dem Psalmverse „Miserere mei Deus“ die Antiphon Asperges etc. wiederholt werden.

§ 15.

Der Introitus. (Antiphona ad Introitum.)

In der Ambrosianischen Liturgie wurde der Gesang, welcher die Messe einleitete, Ingressa genannt.

Die Einführung des Introitus in der römischen Kirche wird dem Papst Cölestin I. (422—432) zugeschrieben. Aurelianus, welcher im 9. Jahrhundert lebte, berichtet in seiner Musica disciplina, dass der Introitus gesungen wurde, während das Volk zum Messopfer sich versammelte. (Gerbert Scriptores, I. B. pag. 60.)

Der Introitus bestand aus einem Psalm, den man anfangs ganz sang, später aber auf einen oder einige Verse beschränkte, worauf das Gloria Patri folgte. Seit dem elften Jahrhundert wurden dem Introitus, besonders an hohen Festen, auch Tropfen, melodische Formeln, angefügt.

Jetzt wird der Introitus beim Beginne des Staffelgebetes gesungen und besteht aus einer Antiphon, einem Psalmverse und dem Gloria Patri, nach welchem die Antiphon wiederholt wird.

Die Tonart der Antiphon ist aus der Melodie des Psalms leicht zu erkennen.

Beim Requiem und in den Temporalmissen der Passions- und Charwoche wird das Gloria Patri nicht gesungen, nach dem Psalmverse aber die Antiphon wiederholt.

In der Messe am Charsamstage und in der feierlichen Messe der Pfingstvigilie wird kein Introitus vorgetragen. Während der österlichen Zeit sind der Antiphon zwei Alleluja anzufügen.

Die Rubrik des Graduale Romanum bestimmt, dass an Ferien und einfachen Festen ein einziger Sänger den Introitus beginnen und bis zur ersten Respiratio fortsetzen soll.

An Sonntagen (de ea) und wenn semiduplex ist, intoniren zwei, an duplex drei, an allen höheren Festen vier Sänger, vorausgesetzt, dass solche wirklich vorhanden sind. Der Chor singt von der ersten Respiratio bis zum Psalm. Die erste Hälfte des Psalms und das Gloria Patri werden von einem bis zu vier Sängern intonirt, die zweite Hälfte des Psalms und das Gloria Patri hat der Chor zu singen.

§ 16.

Das Kyrie.

Auf den Introitus folgt das Kyrie, von liturgischen Schriftstellern auch Litania genannt.

Die Entstehung dieses antiphonartigen Wechselgesangs ist ohne Zweifel in der Zeit vor Gregor dem Grossen zu suchen und hat sich der Gebrauch desselben vom Oriente aus verbreitet. In der abendländischen Kirche muss das Kyrie vor Gregor dem Grossen schon vorhanden gewesen sein. Das Concilium Vasense im Jahre 529 kannte es bereits.

Die Ausrufungen Kyrie eleison, Christe eleison und Kyrie eleison werden, wechselnd zwischen einem Sänger und dem Chore, je dreimal gesungen. Die Verschiedenheit der Melodien ist durch die Zeit und den Rang des Festes bestimmt.

Im neuen Graduale Romanum werden dreizehn Gesangsformulare, mit Rücksicht auf die kirchliche Zeit, wie auf den Rang der Feste, für die bei jeder Messe feststehenden Texte des Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei angeführt.

Das erste Formular ist bestimmt für die täglichen Messen vom Charsamstage bis zum Samstag vor dem weissen Sonntage einschliesslich.

Die zweite Messe ist für die höchsten Feste (*festasolemnia*) eingeführt.

Die dritte und vierte Messe gehört für hohe Feste (*festaduplicia*).

Die fünfte und sechste Messe wird bei allen Festen der seligsten Jungfrau gebraucht.

Die siebente Messe ist, mit Ausnahme der Advent- und Fastensonntage, an allen Sonntagen des Jahres zu singen, sofern auf einen solchen nicht das Fest eines Heiligen, oder ein Fest, höhern Ranges, als *semiduplex* fällt.

Ist das Fest eines Heiligen im Directorium mit „*semiduplex*“ bezeichnet, dann wird die achte Messe gesungen.

An Tagen, welche mit *semiduplex* bezeichnet und innerhalb einer Oktav liegen, die nicht durch ein Marienfest veranlasst ist, wird, wenn die Messe vom Tage innerhalb der Oktave (*de die infra Oktavam*) vorgeschrieben ist, das neunte Formular genommen.]

Für die einfache Feier (*simplex*) ist die zehnte Messe zu nehmen.

An den gewöhnlichen Wochentagen des Kirchenjahres, mit Ausnahme der Advent- und Fastenzeit, wird die elfte Messe vorgetragen.

Mit Ausschluss der Sonntage *Septuagesima*, *Sexagesima* und *Quinquagesima* wird an den Sonntagen des Advents und der Fastenzeit die zwölfte Messe gesungen.

Für die Werktage im Advent und in der mit dem Aschermittwoch beginnenden Fastenzeit ist die dreizehnte Messe zu nehmen.

Mit der Messe für die Verstorbenen schliessen diese Gesangsformulare ab.

§ 17.

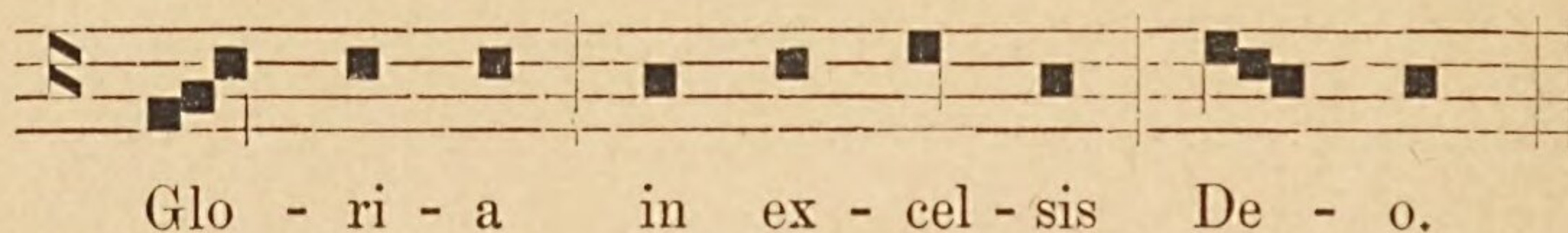
Der Hymnus Angelicus. Gloria in excelsis Deo.

Papst Telesphorus (127—139) soll diesen Gesang, auch *Doxologia major* genannt, bei der Nachtmesse des Weihnachtsfestes eingeführt haben. Im fünften Jahrhundert wurde vom Papste Symachus verordnet, dass das Gloria an jedem Sonntage und an den Festen der hl. Martyrer angestimmt werde. Erst gegen das

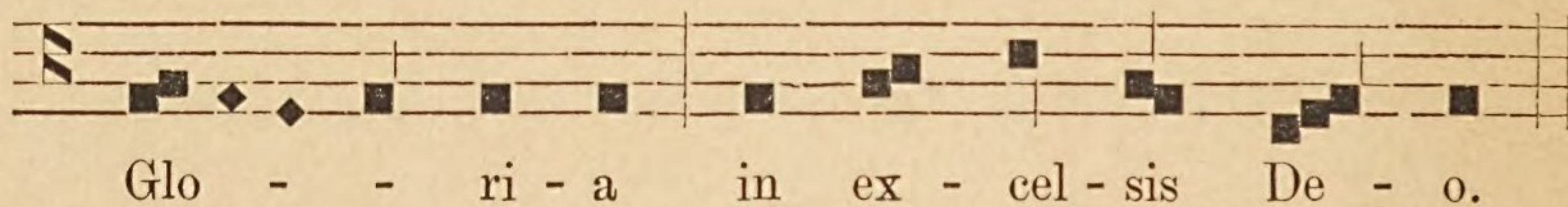
siebente Jahrhundert wurde das Gloria allgemein in die Messe aufgenommen. Wer die Zusätze verfasst habe, ist unbekannt. Einige nennen den Papst Telesphorus, die Mehrzahl aber den hl. Hilarius.

Nach den Rubriken muss das Gloria gesungen werden 1) an allen Sonntagen; 2) an allen Festtagen, sie mögen im bürgerlichen Leben gefeiert werden oder nicht, Festa simplicia, semiduplicia oder duplicia sein; und in ihren Oktaven (d. infr. oct. et d. oktav.), wenn sie solche haben; 3) in den Ferialmessen der Osterzeit (mit Ausnahme jener, welche für die zu den Litaneien bestimmten Tage nach dem Sonntage in der Bittwoche vorge-merkt sind; 4) in den feierlichen pro re gravi vel pro publica Ecclesiae causa in nichtblauer Farbe gelesenen Votivmessen; 5) in den Votivmessen zu Ehren eines oder mehrerer Engel; 6) in den Votivmessen zu Ehren der sel. Jungfrau am Samstage; 7) in den Vigilien von Epiphania, Christi Himmelfahrt und Pfingsten. Ausgenommen sind: 1) die Sonntagsmessen des Advents und von Septuagesima bis Ostern (excl.); und 2) das Fest der unschuldigen Kinder, ausser wenn es auf einen Sonntag fällt. Die Tage der Oktav vom Feste der unschuldigen Kinder haben jederzeit das Gloria, dessen verschiedene Gesangsweisen hier folgen.

1) In Festis solemnibus et duplicibus.

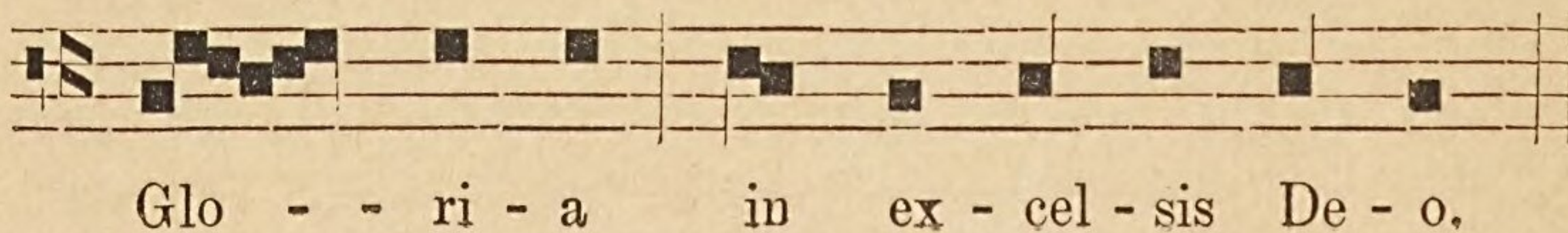


2) In Missis B. Mariae.

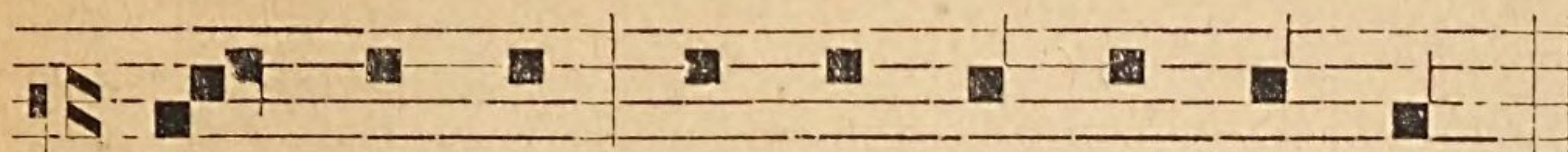


Vorstehendes Gloria wird auch gesungen in marianischen Votivmessen, zu Weihnachten, am Frohnleichnamsfeste und während der Oktaven.

3) In Dominicis, festis semiduplicibus, et infra Octavas, quae non sunt B. Mariae.



4) In Festis Simplicibus.



Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

Dieses Gloria wird auch gesungen in den Votivmessen von den hl. Engeln bei Kindsleichen und wenn an den Werktagen der Osterzeit de ea im Directorium angegeben ist. Die Intonation des Priesters darf vom Chore nicht mehr wiederholt werden. Die Absätze des Gloria können von abwechselnden Chören, oder von Sängern, wechselnd mit dem Chore vorgetragen werden.

§ 18.

Die Collecten- oder Orationen-Gesangsweisen.

Der Collectenton (Tonus collectarum) gehört zum kirchlichen Lesevortrag und ist eine die Mitte zwischen Deklamation und Gesang haltende Recitation des Dominus vobiscum etc. und des darauf folgenden Gebetes.

Die Gesangsweise der Orationen geschieht im Tonus festivus, simplex ferialis und ferialis.

I. Im feierlichen Tone werden die Orationen gesungen: quando officium est duplex, vel semiduplex, vel de Dominica in Matutinis, Missis et Vesperis. His exceptis semper dicuntur in Tono feriali. (Direct. Chori 51.)

Bei dem feierlichen Vortrage sind zwei Gesangsformeln zu beobachten. Die erste besteht aus den Tönen F, E, D, F und wird punctum principale, Hauptpunkt genannt; die zweite Formel wird durch den Halbton F, E gebildet und heisst semipunctum, Halbpunkt.

Der Hauptpunkt trifft im ersten Theile der Oration und seine Stelle ist gewöhnlich durch einen Doppelpunkt, Strichpunkt oder auch nur durch ein Comma angezeigt.

Der Halbpunkt ist im zweiten Theile der Oration entweder durch den Strichpunkt, oder durch ein Comma bezeichnet.

Beide Veränderungen sollen besonderen Nachdruck erhalten und dürfen in einer Oration nur einmal vorkommen.

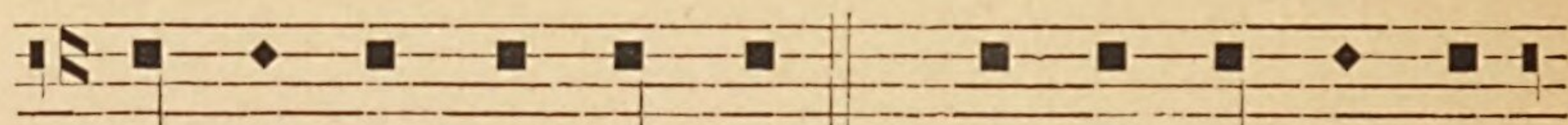
Eine kurze Oration lässt nur den Hauptpunkt zu.

Die accentuirte Silbe des letzten Wortes einer Oration wird gedehnt und zwischen ihr und der Schlussformel eine Pause eingehalten.

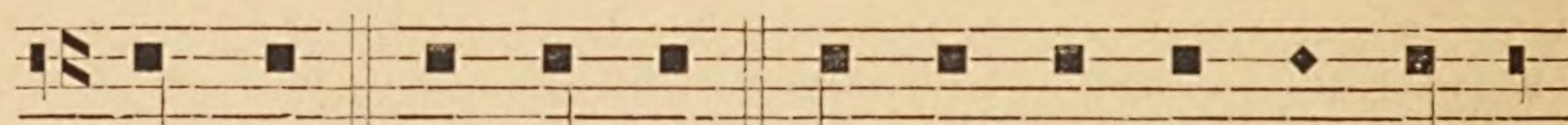
Bei den Schlüssen mit Per Dominum und Per eundem Dominum fällt zuerst der Halbpunkt auf tuum und der Hauptpunkt auf sancti Deus. Bei den Schlüssen mit Qui tecum vivit oder Qui vivis unterbleibt der Halbpunkt und der Hauptpunkt trifft auf sancti Deus.

Sind mehrere Orationen unter einer Schlussformel (conclusio) zu singen, so erhält jede einzelne Oration den Haupt- und Halbpunkt.

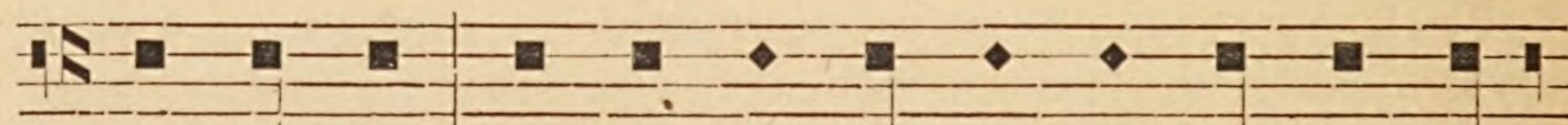
Das auf die Oration folgende Amen wird nur über Einen Ton gesungen. In folgendem Beispiele des feierlichen Tones der Oration ist der treffende Halbton durch einen Bogen kenntlich gemacht.



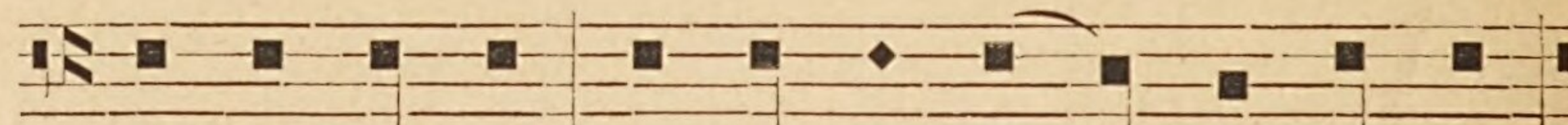
Do - mi - nus vo - bis - cum. R. Et cum spi - ri - tu



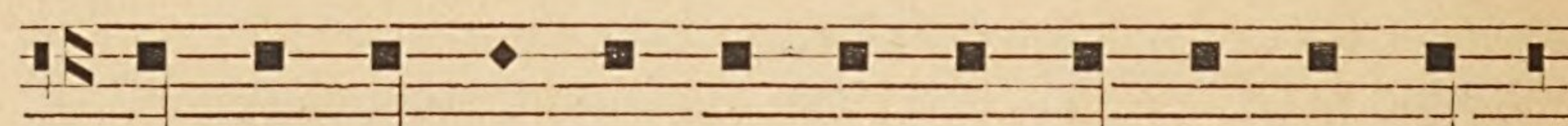
tu - o. O - re - mus. De - us qui ho - di - er -



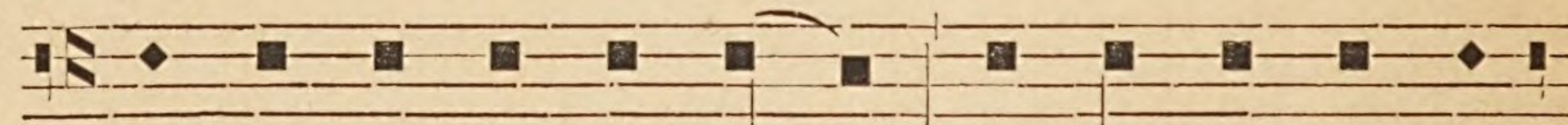
nam di - em A - po - sto - lo - rum tu - o - rum Pe -



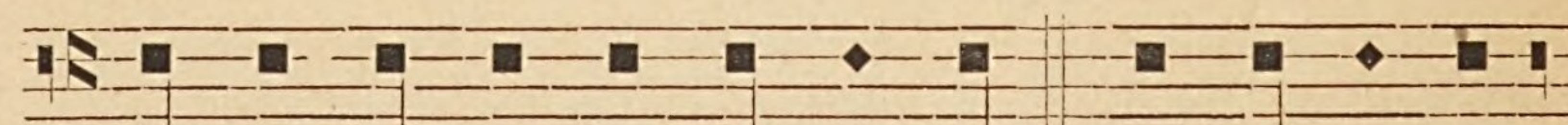
tri et Pau - li mar - ty - ri - o con - se - cra - sti:



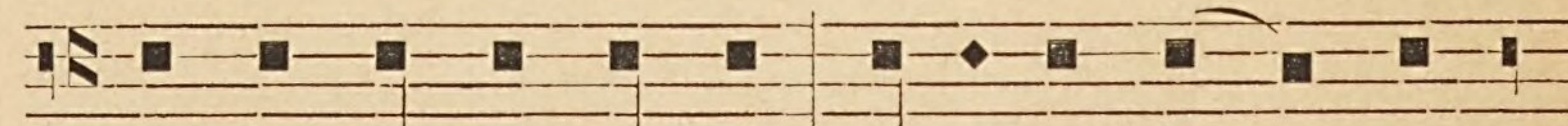
da Ec - cle - si - ae tu - ae e - o - rum in o -



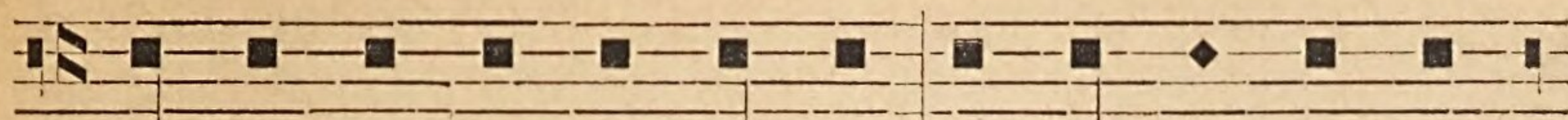
mni - bus se - qui prae - cep - tum: per quos re - li - gi -



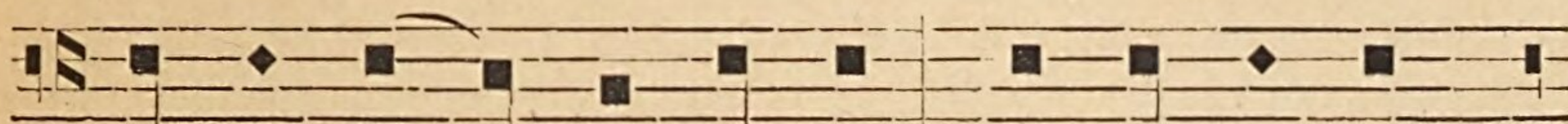
o - nis sum - psit ex - or - di - um. Per Do - mi - num



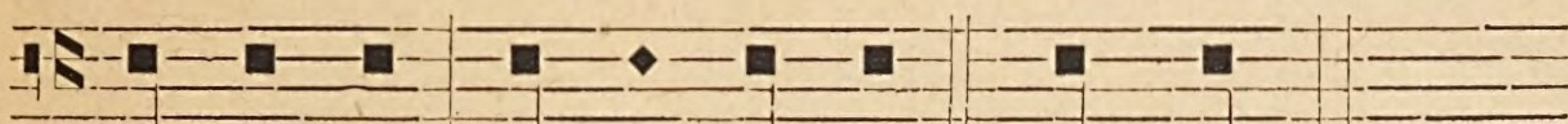
no - strum Je - sum Chri - stum, Fi - li - um tu - um: qui



te - cum vi - vit et re - gnatin u - ni - ta - te



Spi - ri - tus san-cti De - us, per o - mni-a

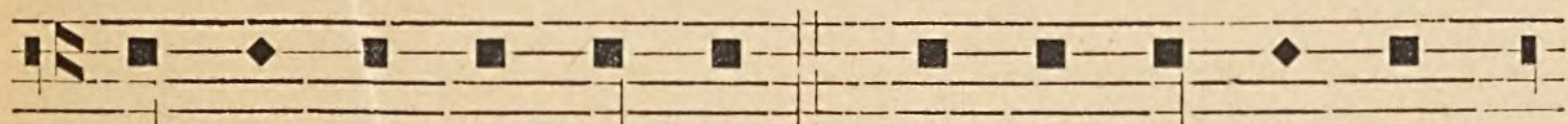


sae - cu - la sae - cu - lo - rum. R. A - men.

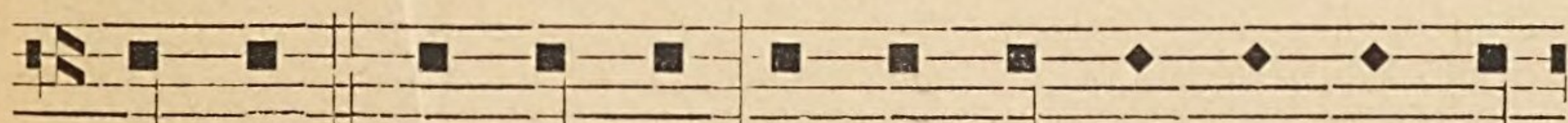
II. Im Tonus simplex ferialis wird die Oration in einem einzigen Tone ohne jede Veränderung vorgetragen. Bei den Interpunktionen, welche bei feierlichem Vortrage den Haupt- oder Halbpunkt erfordern würden, hat man bei diesem Tone eine Respiratio und Suspiration zu beobachten.

Der Tonus simplex ferialis trifft: 1) in Festis simplicibus und in diebus ferialibus, sowohl in gesungenen privaten, wie auch in levitirten Votivmessen; 2) in Missis Defunctorum; 3) bei allen Orationen der Kerzenweihe am Lichtmesstage und der Palmweihe am Palmsonntage, wenn sie mit Qui tecum vivit, oder Per Dominum nostrum schliessen; 4) bei der Oration Deus, a quo et Judas am Charfreitag, sowie bei den folgenden Orationen, welche mit Omnipotens anfangen, dann bei der Oration Libera nos nach dem Pater noster; 5) bei den Orationen vor der hl. Messe des Charsamstags und Pfingstamstags, bei den Orationen, welche auf die Prophezeiungen folgen und bei der Wasserweihe; 6) bei allen Orationen des Officium Defunctorum, der Litaneien, Prozessionen etc., wenn sie mit Qui tecum vivit, oder mit Per Dominum nostrum schliessen.

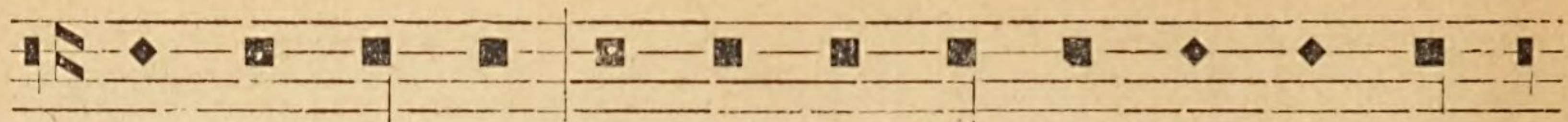
Beispiel des Tonus simplex ferialis.



Do - mi - nus vo - bis - cum. R. Et cum spi - ri - tu



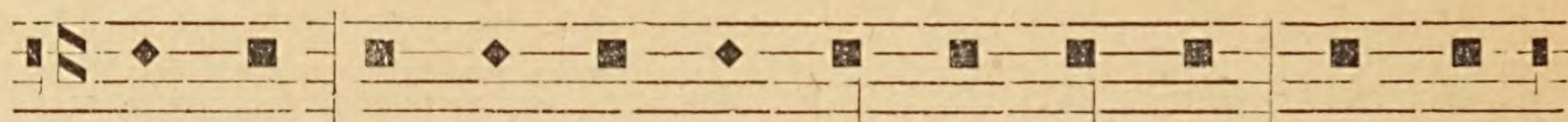
tu - o. O - re - mus. Praesta, quae-su - mus o - mni -



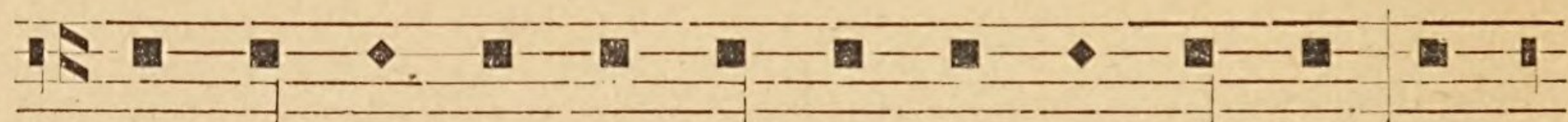
po - tens De - us: ut qui be - a - ti Va - len - ti -



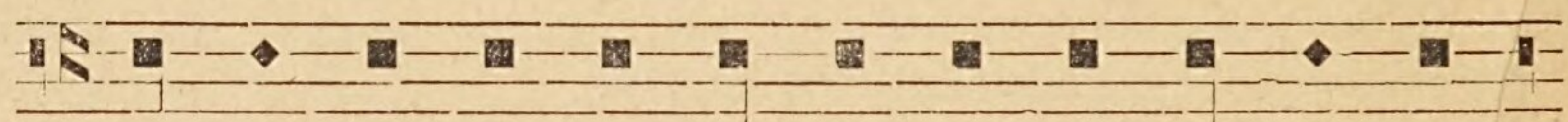
ni Mar - ty - ris tu - i na - ta - li - ti - a co -



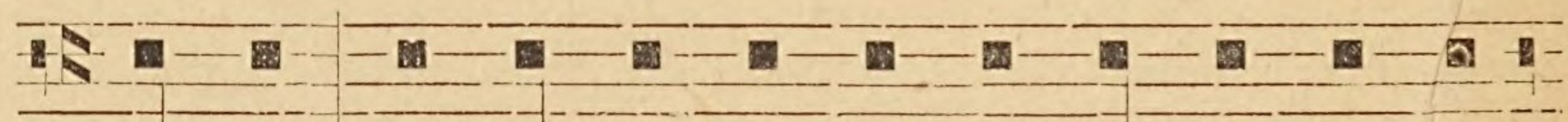
li - mus, in - ter - ces - si - o - ne e - jus in tu -



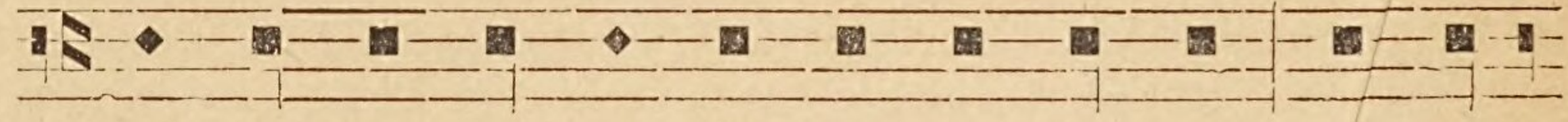
i no - mi - nis a - mo - re ro - bo - re - mur. Per



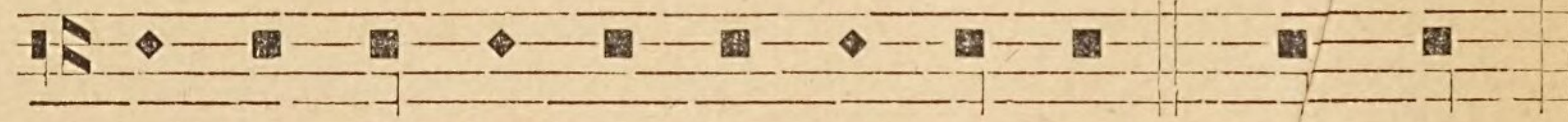
Do - mi - num no - strum Je - sum Chri - stum Fi - li - um



tu - um, qui te - cum vi - vit et re - gnat in u -



ni - ta - te Spi - ri - tus san - cti De - us. Per o -



mni - a sae - cu - la sae - cu - lo - rum. R. A - men.

III. Im Tonus ferialis wird die Oration zwar auch nur in Einem Tone gesungen, beim letzten Wort der Oration aber macht man den Fall abwärts in die kleine Terz.

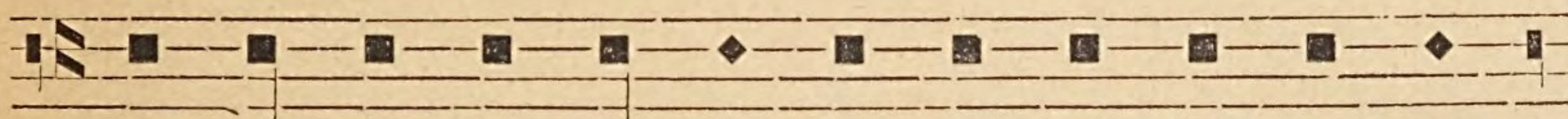
Die Schlussformel ist immer: Per Christum Dominum nostrum, oder Per eundem Christum Dominum nostrum oder Qui vivis et regnas in saecula saeculorum. Diese Schlussformel heisst: clausula minor, die früher angeführte clausula major.

Der Tonus ferialis wird gesungen: 1) bei den vier Orationen zu den marianischen Antiphonen Alma redemptoris, Ave regina,

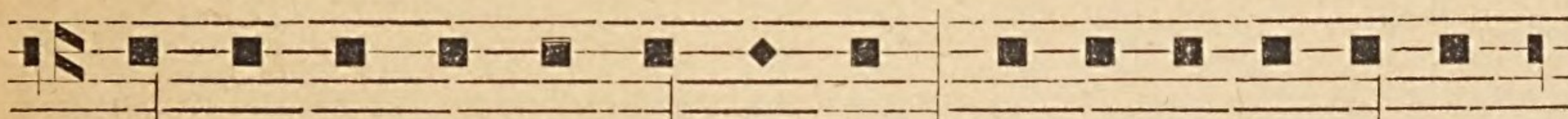
Regina coeli und Salve Regina; 2) bei der Oration Dirigere zur Prim; 3) im Officium für die Verstorbenen bei der Vesper, Matutin, den Laudes, zum Libera, wenn die clausula minor vorgeschrieben ist; 4) bei den Orationen der Litaneien mit der clausula minor; 5) beim Asperges oder Vidi aquam an Sonntagen; 6) bei der Oration nach der Fusswaschung am Gründonnerstage, bei den Orationen vor und nach der Kerzen-, Aschen- und Palmweihe und bei den verschiedenen Benedictionen ausser der hl. Messe.

Wenn mehrere Orationen im Tonus ferialis aufeinander folgen, dann wird nur bei der letzten und zwar unmittelbar vor der Schlussformel, der Fall in die kleine Terz gesungen.

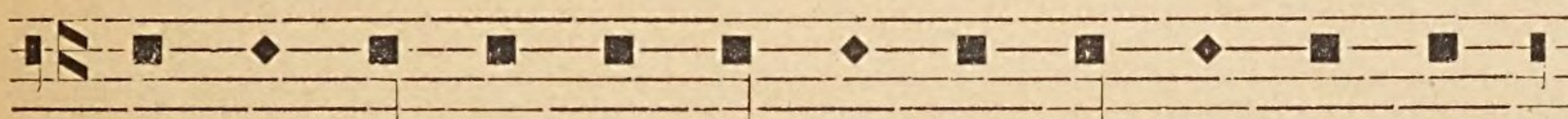
Beispiel des Tonus ferialis.



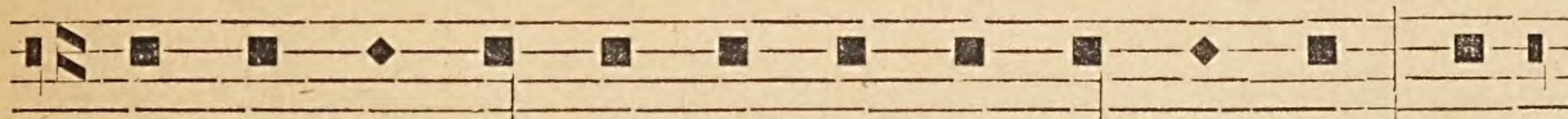
Con - ce - de mi - se - ri - cors De - us fra - gi - li -



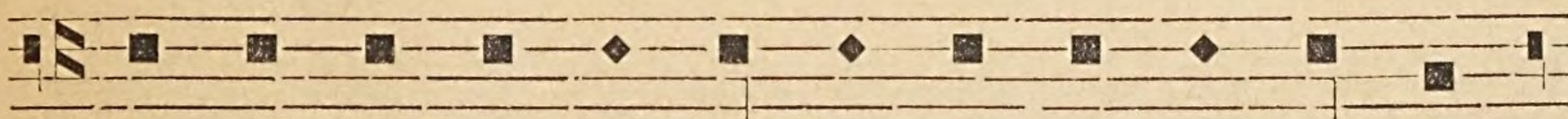
ta - ti no - strae prae - si - di - um: ut qui san - cte De - i



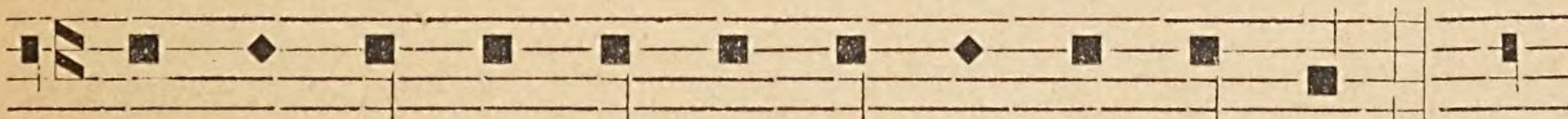
ge - ni - tri - cis me - mo - ri - am a - gi - mus, in -



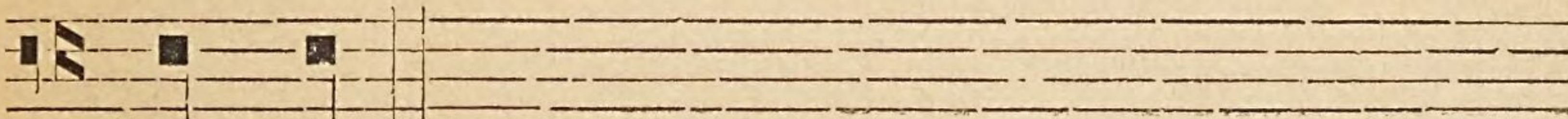
ter - ces - si - o - nis e - jus au - xi - li - o a



no - stris i - ni - qui - ta - ti - bus re - sur - ga - mus.

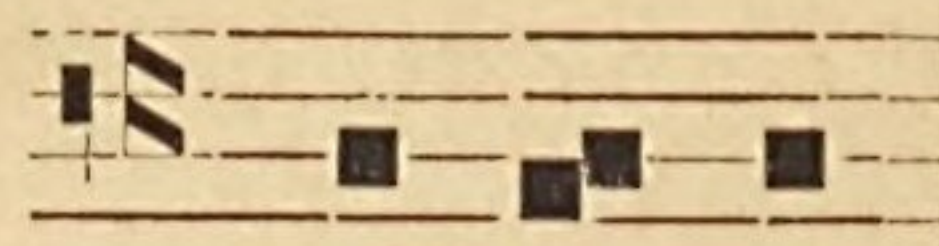
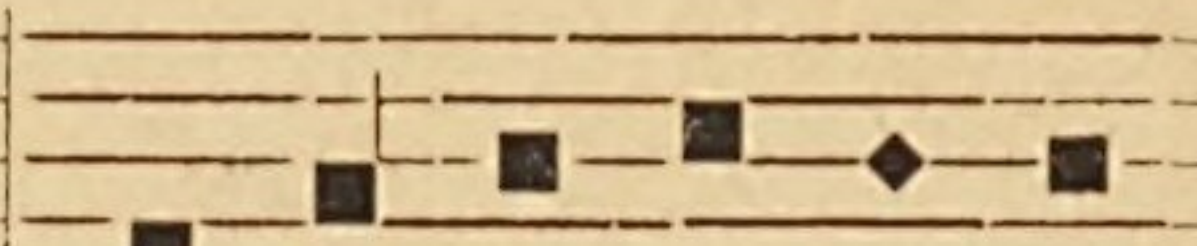
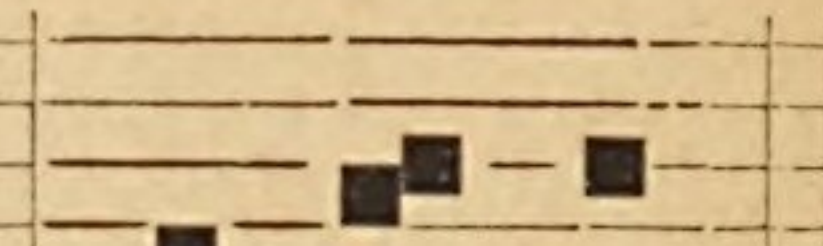


Per e - un - dem Chri - stum Do - mi - num no - strum.



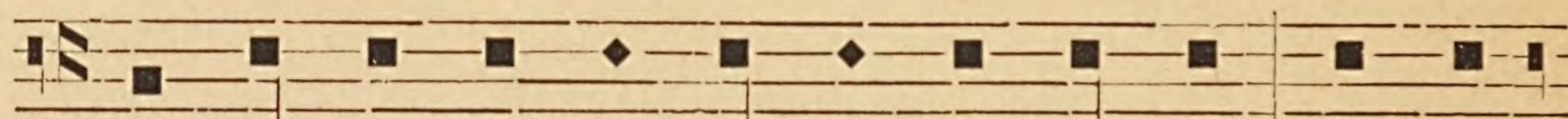
R. A - men.

Bei den Quatembermessen ausser der österlichen Zeit wird vor der ferialen Oration gesungen:

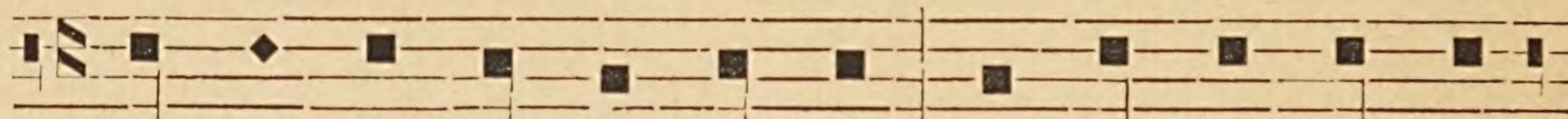
Sacerdos.	Diaconus.	Subdiaconus.
		
O - re - mus.	Flecta-mus ge-nu-a:	Le - va - te.

Eine vierte Gesangsweise findet statt bei den mit Oremus beginnenden Orationen am Charfreitage, welche hier folgen.

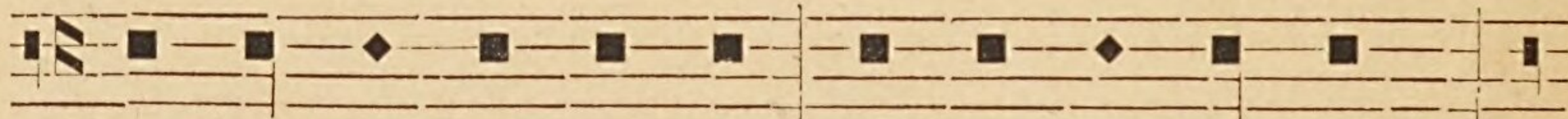
1.



O - re - mus, di - le - ctis - si - mi no - bis pro Ec -



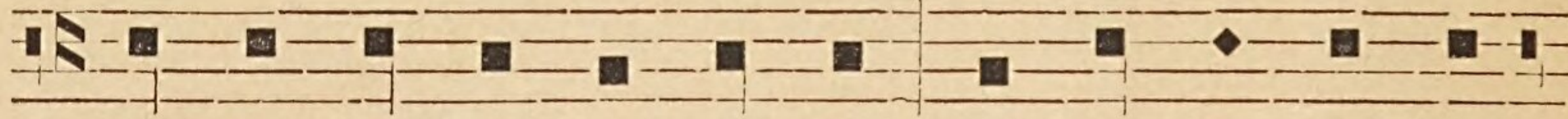
cle - si - a san - cta De - i: ut e - am De - us



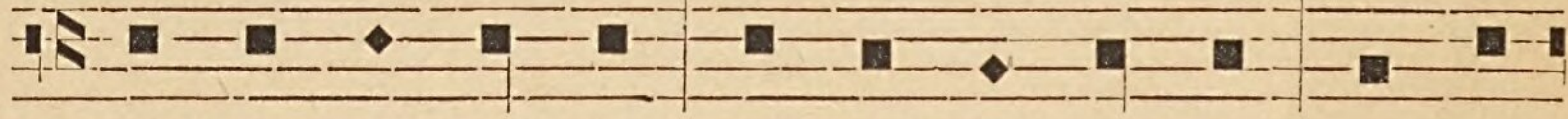
et Do - mi - nus no - ster pa - ci - fi - ca - re,



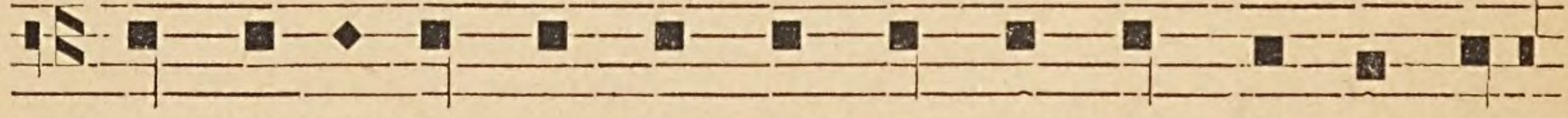
ad - u - na - re, et cu - sto - di - re di - gnetur



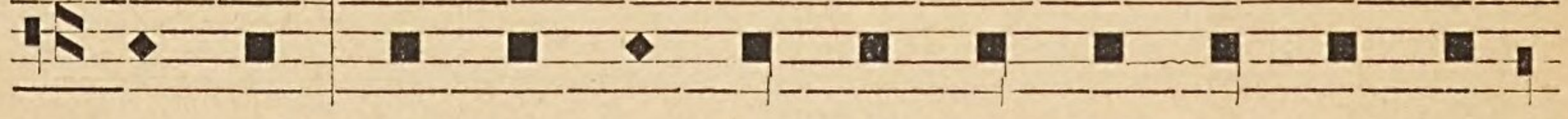
to - to or - be ter - ra - rum: sub - ji - ci - ens e -



i prin-ci - pa - tus, et po - te - sta - tes: det-que

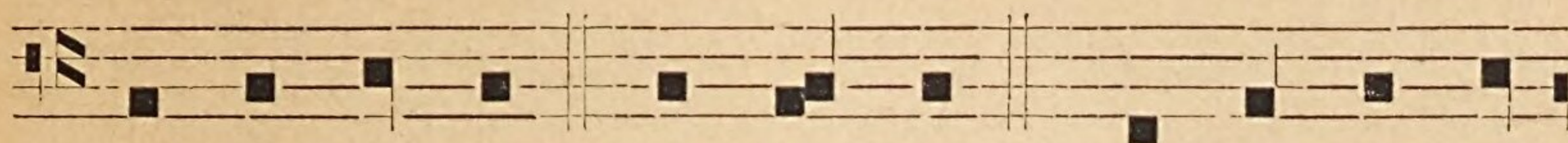


no - bis qui-e - tam et tran-quil-lam vi - tam de - gen-



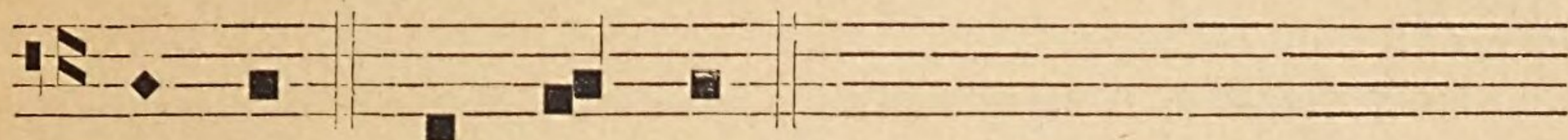
ti - bus, glo - ri - fi - ca - re De - um Pa - trem o -

Diaconus.



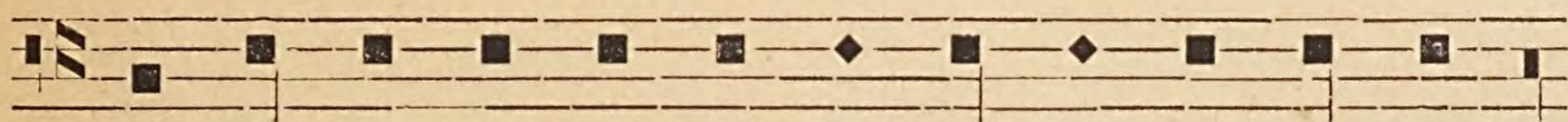
mni - po - ten - tem. O - re - mus. Fle - cta - mus ge -

Subdiaconus.

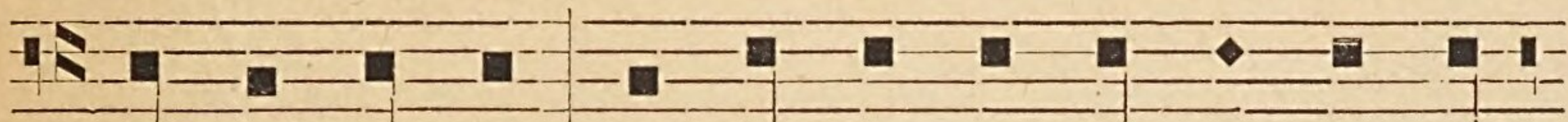


nu - a. R. Le - va - te.

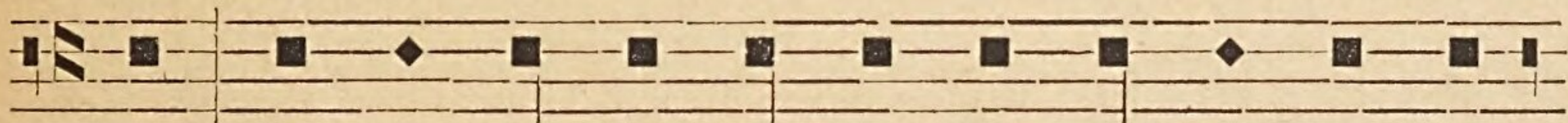
2.



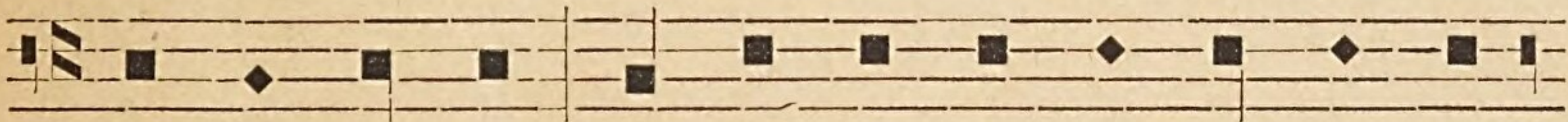
O - re - mus et pro be - a - tis - si - mo Pa - pa



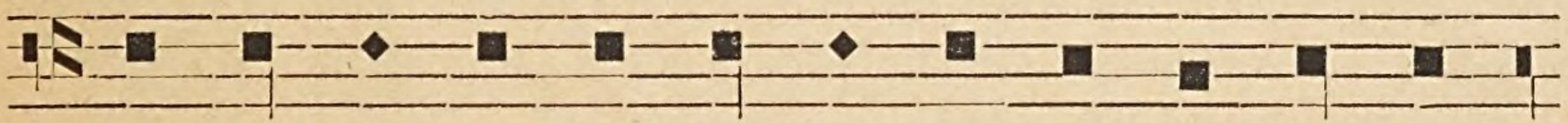
no - stro N. ut De - us et Do - mi - nus no -



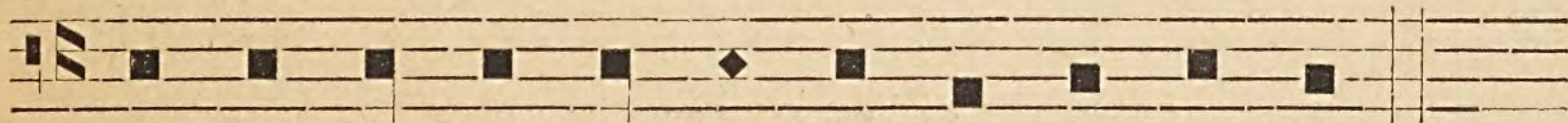
ster, qui e - le - git e - um in or - di - ne E -



pi - sco - pa - tus, sal - vum at - que in - co - lu - mem



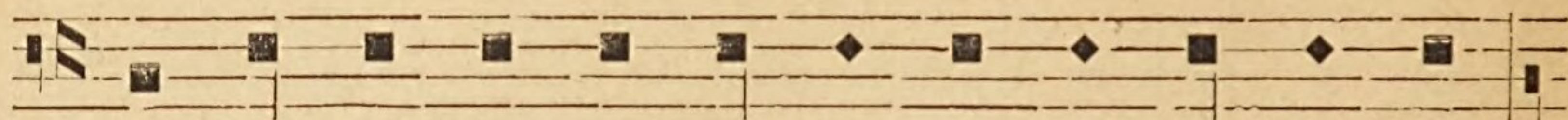
cu - sto - di - at Ec - cle - si - ae su - ae san - ctae,



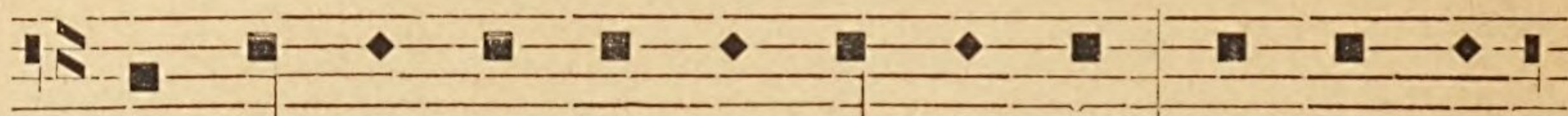
ad re - gen - dum po - pu - lum san - ctum De - i.

Oremus. Flectamus genua. R. Levate.

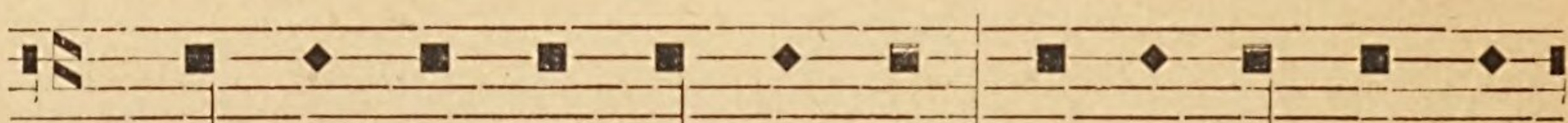
3.



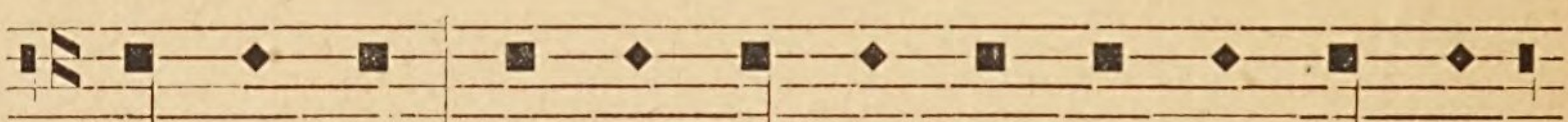
O - re - mus et pro o - mni - bus E - pi - sco - pis,



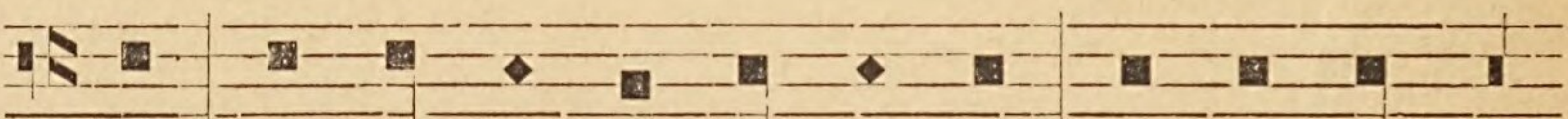
Pres-by - te - ris, Di - a - co - ni - bus, Sub - di - a -



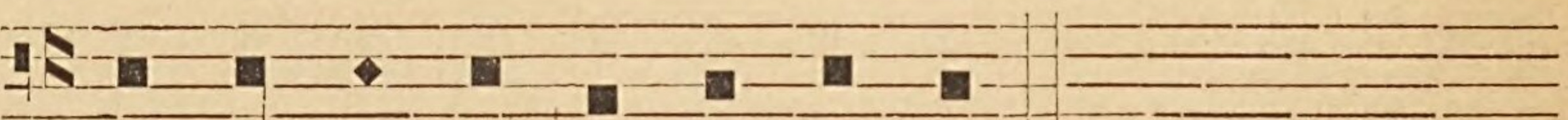
co - ni - bus, A - co - ly - this, Ex - or - ci - stis, Le-



cto - ri - bus, O - sti - a - ri - is, Con - fes - so - ri-



bus, Vir - gi - ni - bus, Vi - du - is, et pro o -



mni po - pu - lo san - cto De - i.

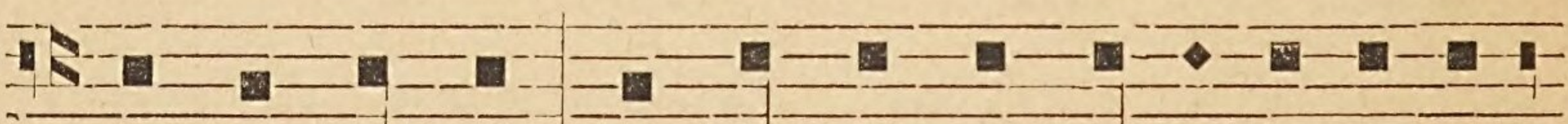
Oremus. Flectamus genua. R. Levate.

An Stelle der im Missale verzeichneten Oration pro Imperatore Romano tritt in der Erzdiöcese München-Freising die Oratio pro Rege Bavariae, wie solche in dem vom apostolischen Stuhle approbirten Proprium dieser Diöcese enthalten ist.

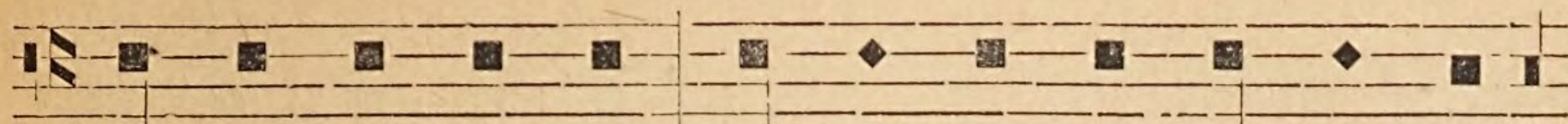
4.



O - re - mus et pro de vo - tis - si - mo Re - ge



no - stro N. , ut De - us et Do-mi - nus no - ster



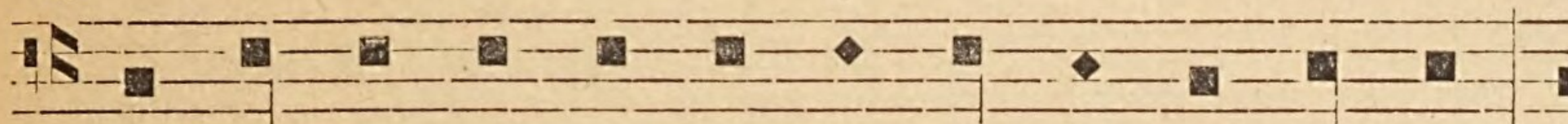
o - mnes ab e - o ho - sti - um in - si - di - as



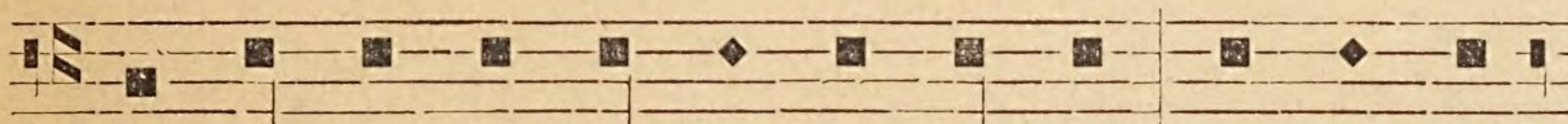
de - pel - lat ad no - stram per - pe - tu - am pa - cem.

Oremus. Flectamus genua. R. Levate.

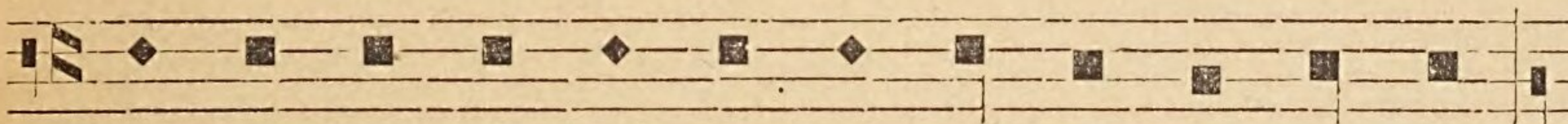
5.



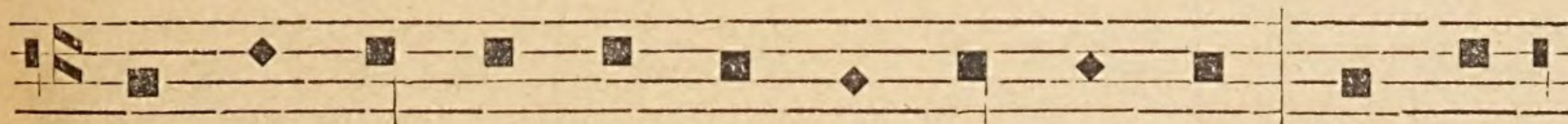
O - re - mus et pro ca - te - chu - me - nis no - stris:



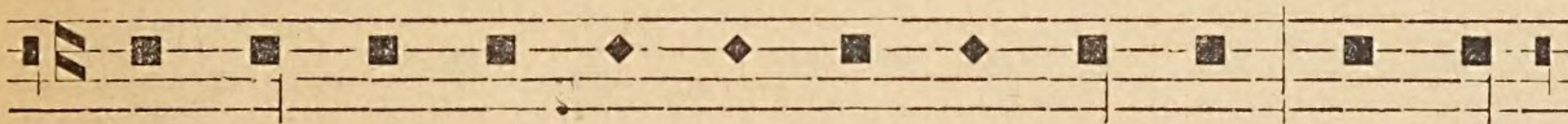
ut De - us et Do - mi - nus no - ster ad - a - pe -



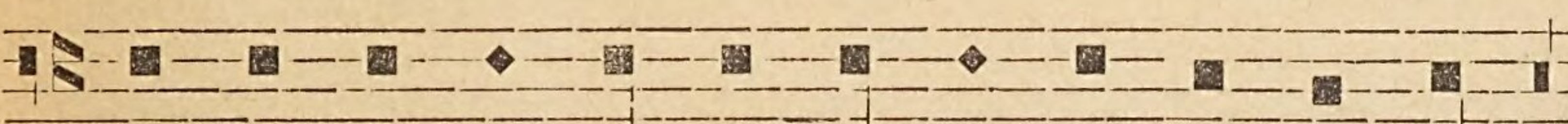
ri - at au - res prae - cor - di - o - rum i - pso - rum:



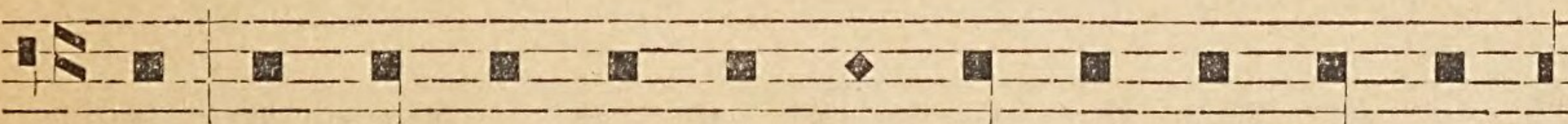
ja - nu - am - que mi - se - ri - cor - di - ae: ut per



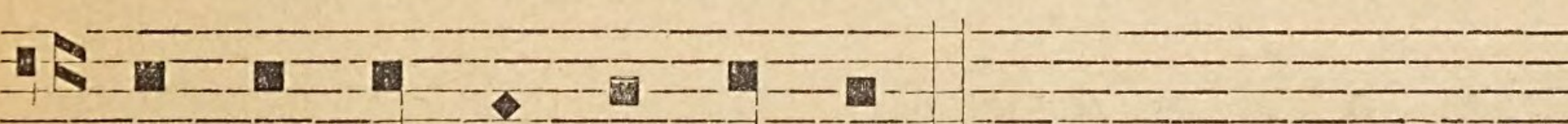
la - va - crum re - ge - ne - ra - ti - o - nis ac - ce -



pta re - mis - si - o - ne o - mni - um pec - ca - to -



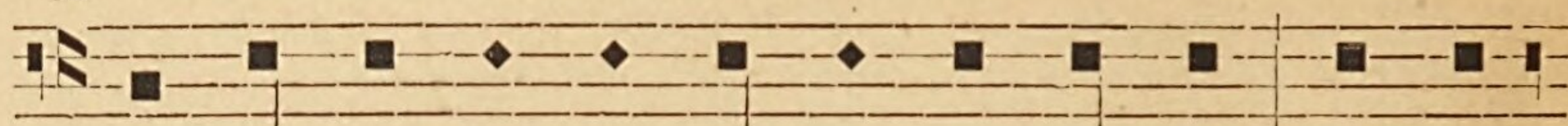
rum: et i - psi in - ve - ni - an - tur in Chri - sto



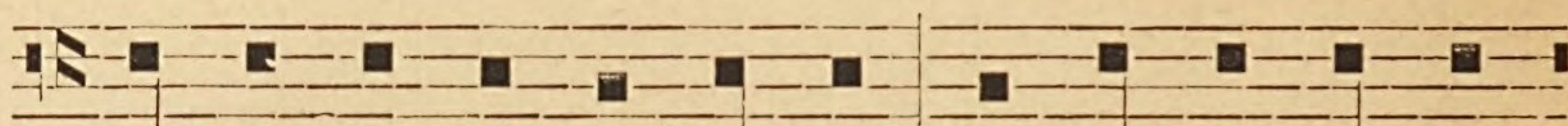
Je - su Do - mi - no no - stro.

Oremus. Flectamus genua. R. Levate.

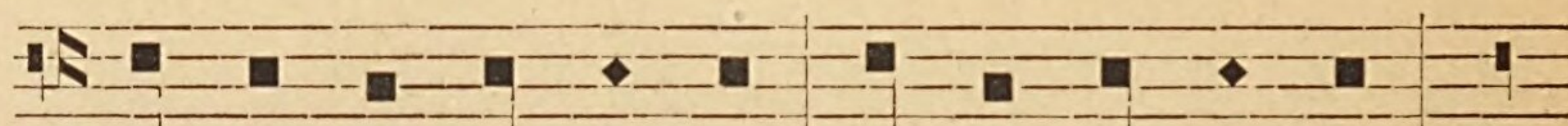
6.



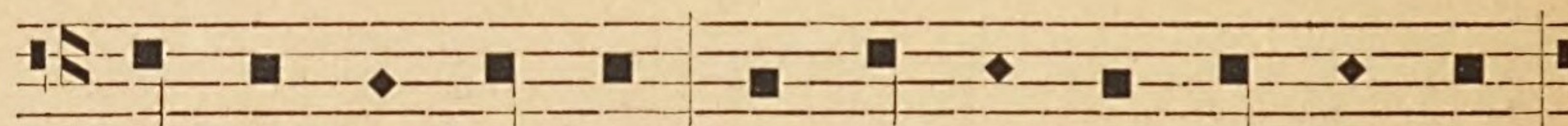
O - re - mus, di - le - ctis - si - mi no - bis, De - um



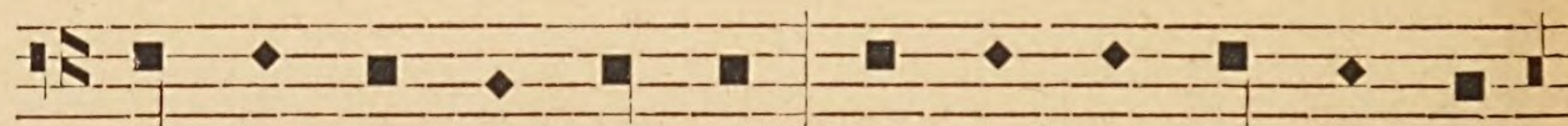
Pa - trem o - mni - po - ten - tem, ut cun - ctis mun - dum



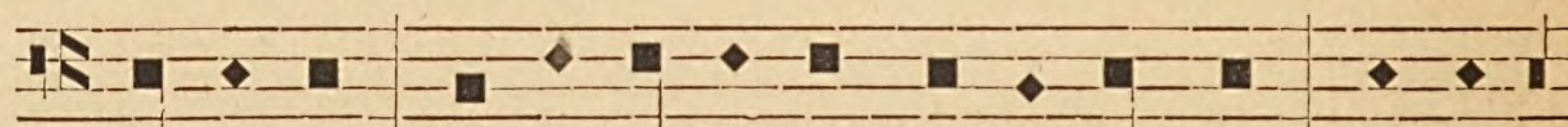
pur - get er - ro - ri - bus: mor - bos au - fe - rat;



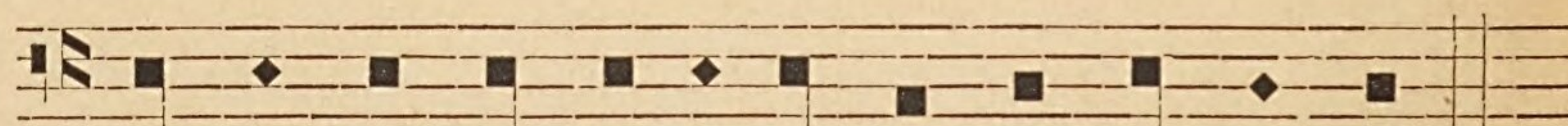
fa - mem de - pel - lat: a - pe - ri - at car - ce - res



vin - cu - la dis - sol - vat pe - re - gri - nan - ti - bus



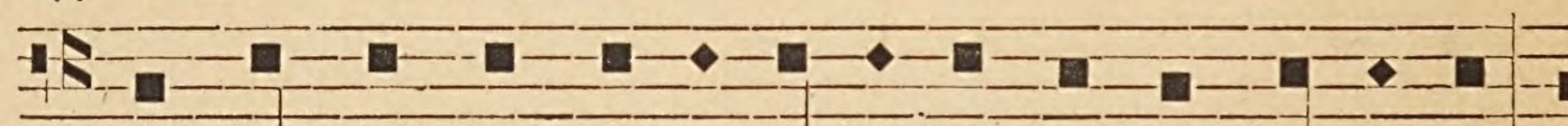
re - di - tum, in - firman - ti - bus sa - ni - ta - tem na - vi -



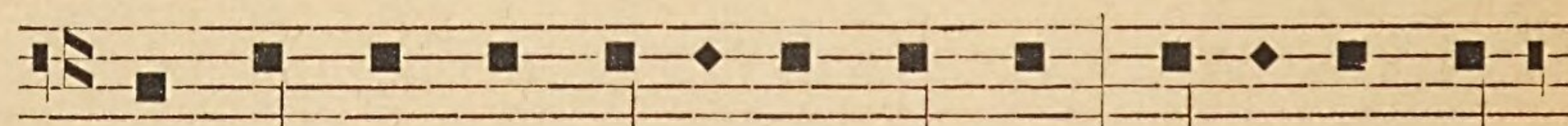
gan - ti - bus por - tum sa - lu - tis in - dul - ge - at.

Oremus. Flectamus genua. R. Levate.

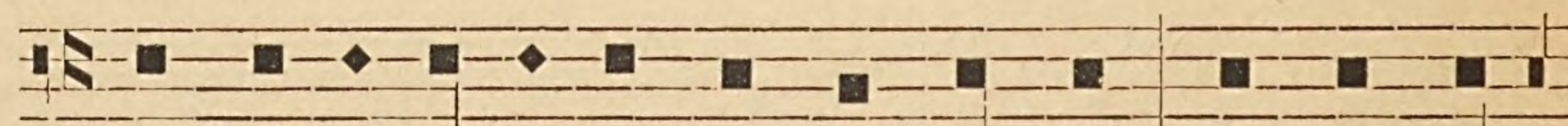
7.



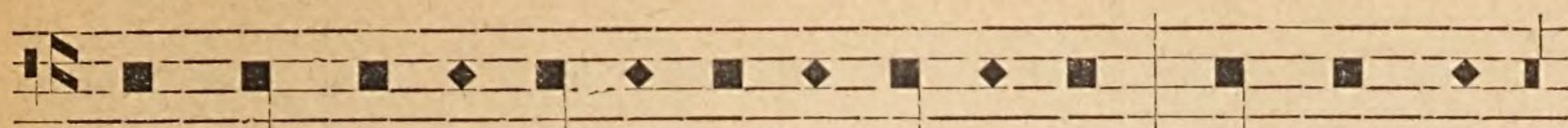
O - re - mus et pro haere - ti - cis et schis - ma - ti - cis:



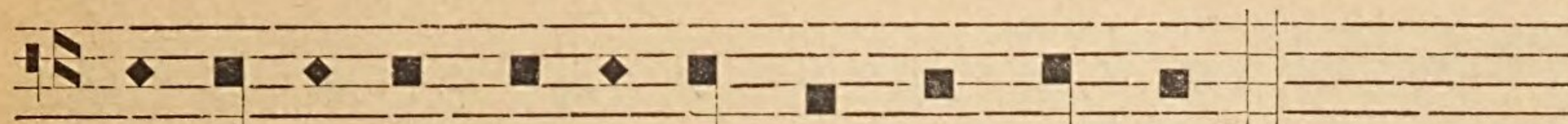
ut De - us et Do - mi - nus no - ster e - ru - at e -



os ab er - ro - ri - bus u - ni - ver - sis, et ad san -



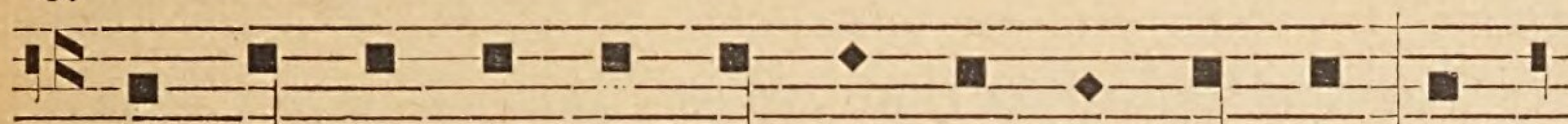
etam matrem Ec-cle-si-am Ca-tho-li-cam, at - que A -



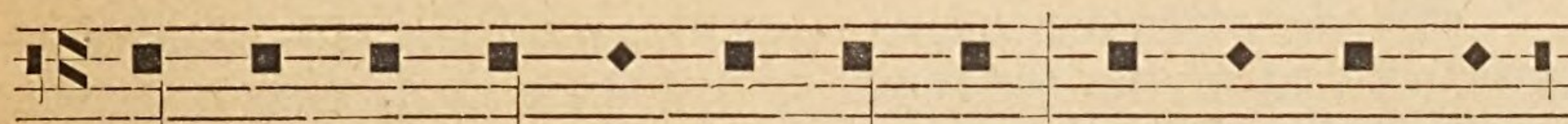
po-sto-li-cam re-vo-ca-re di-gne-tur.

Oremus. Flectamus genua. R. Levate.

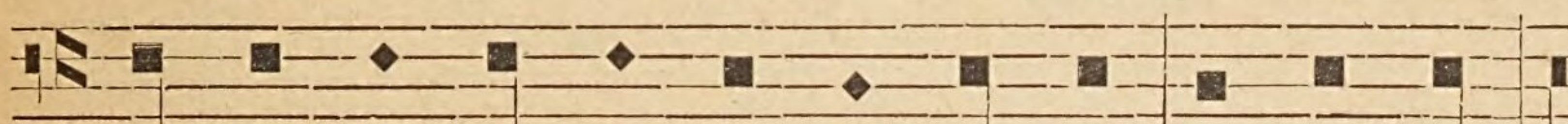
8.



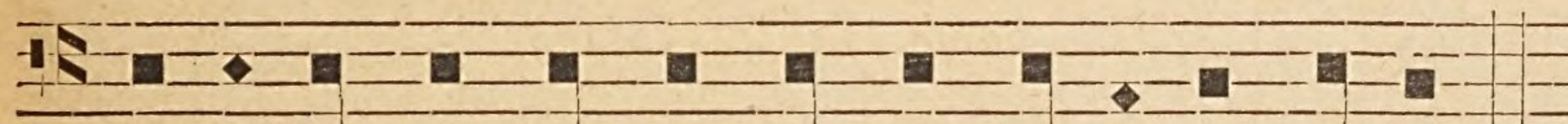
O - re - mus et pro per - fi - dis Ju - dae - is: ut



De - us et Do - mi - nus no - ster au - fe - rat ve -



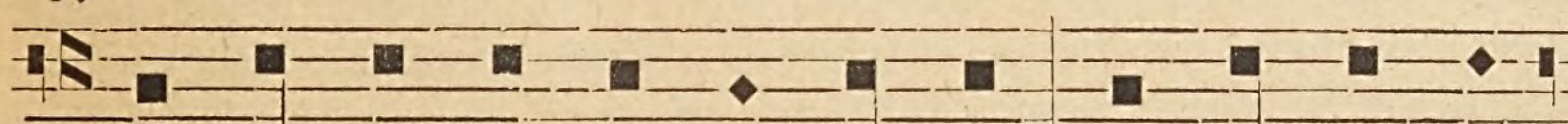
la - men de cor - di - bus e - o - rum; ut et i -



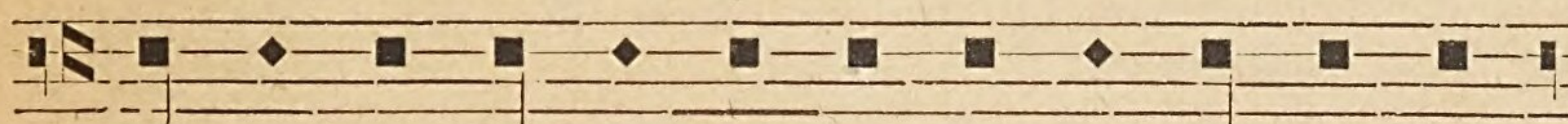
psi a-gnos - cant Je - sum Chri-stum Do-mi-num nostrum.

Der Celebrans trägt sogleich im Schlusstone D die folgende Oration im Tonus simplex ferialis vor.

9.



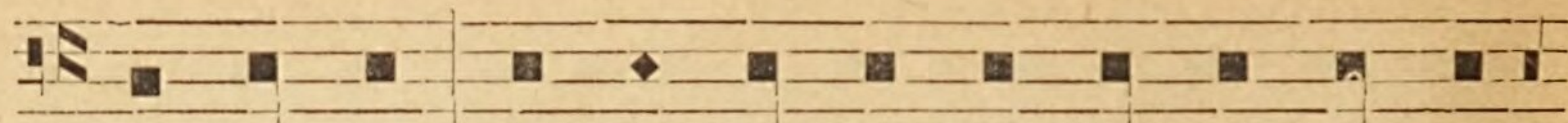
O - re - mus et pro pa - ga - nis: ut De - us o -



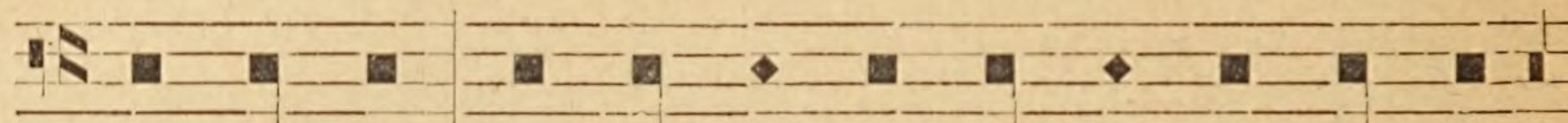
mni - po - tens au - fe - rat i - ni - qui - ta - tem a



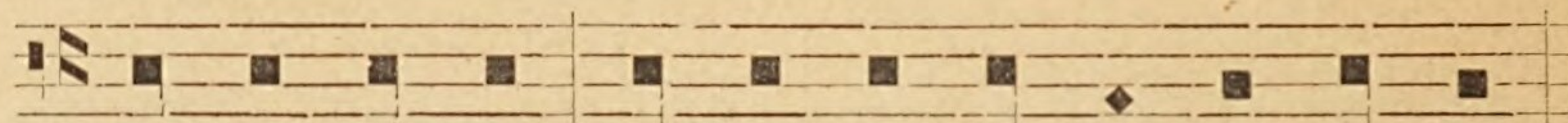
cor - di - bus e - o - rum; ut re - li - ctis i - do -



lis su - is, con - ver - tan - tur ad De - um vi - vum



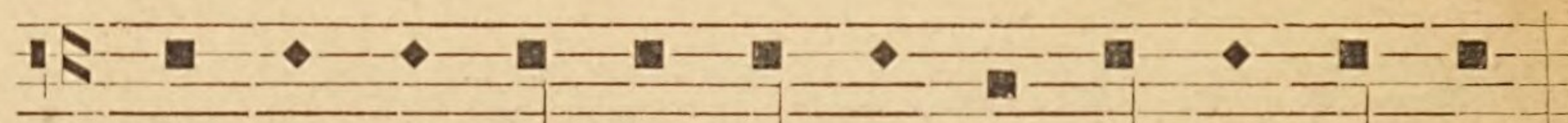
et ve - rum, et u - ni - cum Fi - li - um e - jus



Je - sum Chri - stum De - um et Do - mi - num no - strum.

Oremus. Flectamus genua. R. Levate.

Bei der Oratio super populum (cantata Postcom-
munionem in missa de feria temp. Quadrag.) wird nach dem
Oremus des Priesters vom Diacon gesungen:



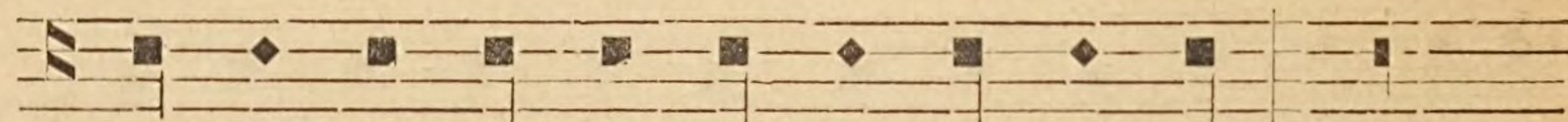
Hu - mi - li - a - te ca - pi - ta ve - stra De - o.

§ 19.

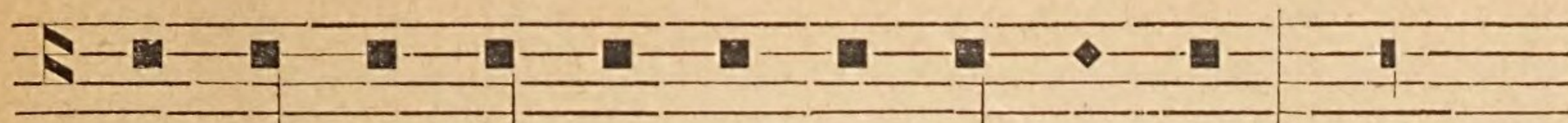
Der Epistelgesang.

Der Vortrag der Epistel geschieht auf **Einem** Ton ohne mit der Stimme zu steigen oder zu fallen. Vor einem Fragezeichen aber fällt man bei zwei- oder mehrsilbigen Wörtern bei der accentuirten Silbe um einen Halbton und zieht diesen bei der letzten Silbe mit dem herrschenden Tone zusammen. Steht vor dem Fragezeichen ein einsilbiges Wort, so macht man bei **diesem** den Fall in den tieferen Halbton und zieht ihn mit dem herrschenden Tone zusammen.

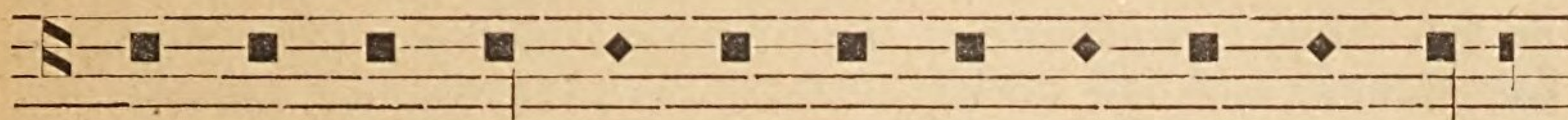
Beispiel des Episteltones.



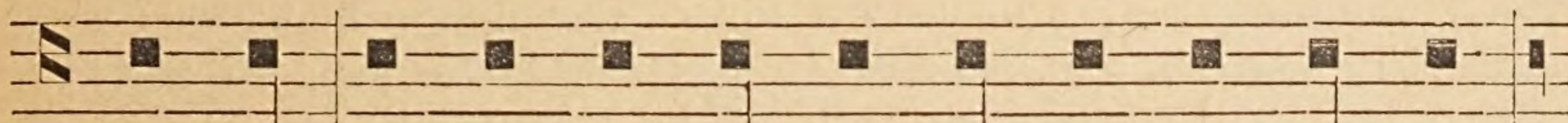
Le - cti - o Li - bri Sa - pi - en - ti - ae.



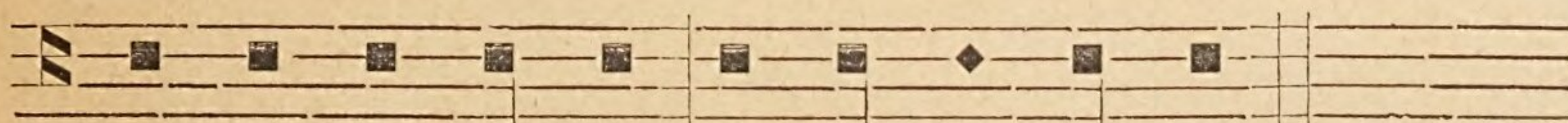
Di - le - ctus De - o et ho - mi - ni - bus,



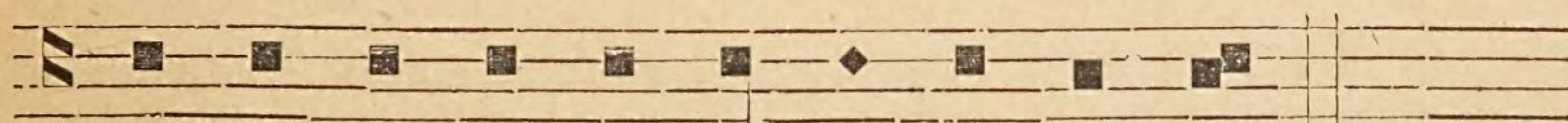
cu - jus me - mo - ri - a in be - ne - di - cti - o -



ne est... Et de - dit il - li co - ram prae-cep - ta,



et le - gem vi - tae et dis - ci - pli - nae.



Quis est hic et lau - da - bi mus e - um?

§ 20.

Das Graduale.

Nach Aurelianus (Gerbert Scriptorum B. I. p. 60.) hat das Graduale seinen Namen von dem Orte seiner Ausführung erhalten. Zwei an den Altarstufen, oder an den Stufen des Lesepultes stehende Sänger intonirten den Gesang, welcher vom Chore fortgesetzt wurde.

Das Graduale war schon vor Gregor dem Grossen im Gebrauch gewesen.

Jede Messe hat ihr Graduale, nur die am Charsamstage, die in der Osterwoche etwa zu haltenden feierlichen Votivmessen, und alle vom Samstag nach Ostern bis zum Schlusse der österlichen Zeit in nichtschwarzer Farbe zu lesenden Temporal- und andere Messen machen eine Ausnahme. Die Melodien der Graduale sind bei grosser Einfachheit ernst und feierlich.

Ueber die Vortragsart bestimmt die Rubrik Folgendes: Zwei Sänger stimmen das Graduale an bis zum ersten Respirationszeichen. Der Chor singt weiter bis zum Versikel, welcher wieder

nur von den zwei Sängern vorgetragen wird. Sind zwei Alleluja mit Vers zu singen, dann wird das erste Alleluja von zwei Sängern bis zum Neuma ausgeführt, vom Chore das Nämliche wiederholt und das Neuma hinzugefügt. Dann singen zwei Sänger den Vers bis zum Respirationszeichen, der Chor singt ihn zu Ende, die beiden Sänger wiederholen das Alleluja und der Chor fügt noch das Neuma auf den Vokal a hinzu. (Unter Neuma versteht man einen melodischen Satz, welcher auf den letzten Vokal des Alleluja gesungen wird und der Ausdruck feierlich freudig gehobener Gefühlsstimmung ist, welche zu ihrer Kundgabe nicht das Wort aufsucht, sondern unmittelbar in freier Melodie sich ergießt.)

§ 21.

Der Tractus.

In der Fastenzeit, bei den Quatember- und Todtenmessen folgt auf das Graduale, statt des Alleluja, der Tractus. Er besteht aus einigen Psalmversen oder aus einem ganzen Psalm. Sein Ton weicht von dem des Graduale merklich ab; die Stimmung, welche er ausspricht, ist ernst und traurig.

§ 22.

Die Sequenz.

Die Sequenz ist eine Art Hymnus und ging, auf das Alleluja im Graduale folgend, dem Vortrage des Evangeliums voraus. Aus dem langgedehnten Neuma hervorgegangen, hat Notker Balbulus ihr eine entwickeltere Form gegeben.

Prosa heisst die Sequenz, weil der Text anfänglich weniger metrischer Versbau als Prosa war.

Grundregel bei der Composition der Sequenzen war, auf jede Tonbewegung nur Eine Silbe zu bringen.

Aus der grossen Zahl der Sequenzen sind nur folgende fünf in das Graduale Romanum aufgenommen worden:

1) Auf Ostern: *Victimae paschali laudes*, aus dem elften Jahrhundert.

2) Auf Pfingsten: *Veni sancte Spiritus, et emitte coelitus lucis tuae radium*. Diese Sequenz soll König Ro-

bert von Frankreich (917—1031) verfasst haben. Auch Hermanus Contractus (starb 1054) wird als Verfasser genannt.

3) Zu Frohnleichnam: *Lauda Sion Salvatorem*. Der Verfasser ist Thomas von Aquin (1224—1274) mit dem Zunamen „doctor angelicus“, welcher im Auftrage des Papstes Urban X. im Jahre 1264 die Liturgie zur angeordneten Frohnleichnamsfeier verfertigte.

4) Am Feste der sieben Schmerzen Mariä: *Stabat mater dolorosa*. Verfasser ist der Franziskanermönch Jacoponus, auch Jacobus de Benedictis genannt. Er starb 1306.

5) Beim Todtenamte: *Dies irae* von Thomas a Celano aus Italien, um das Jahr 1250, Mitglied des Ordens der Minderbrüder.

§ 23.

Der Evangelienton.

Das Evangelium erfordert eine feierliche Vortragsweise.

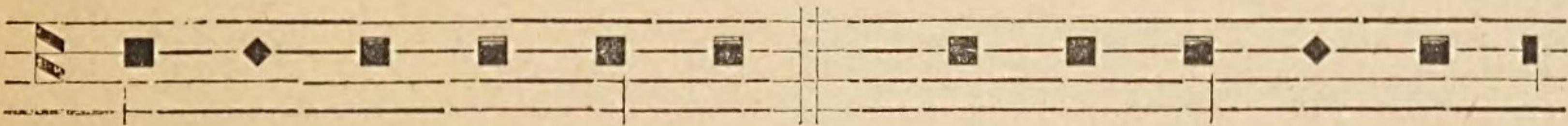
Vor dem Schlusspunkte oder Rufzeichen fällt die Stimme bei der viertletzten Silbe um eine kleine Terz und kehrt sogleich wieder in den herrschenden Ton zurück.

Steht jedoch vor dem Schlusspunkte ein einsilbiges oder fremdes, nichtbeugbares Wort, dann trifft der Fall in die kleine Unterterz auf die vorletzte Silbe.

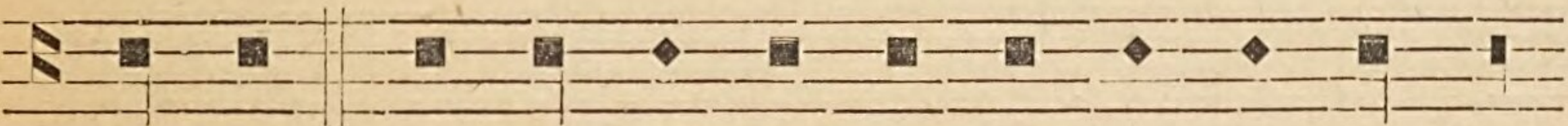
Bei einem Fragezeichen ist zu beobachten, was darüber beim Epistelvortrage gesagt ist.

Bei der Schlussformel senkt sich die Stimme bei der vierten oder sechsten Silbe vor dem Schlusspunkte abwärts in die kleine Unterterz, steigt mit der nämlichen Silbe in stufenweiser Tonfolge langsam aufwärts in den herrschenden Ton und trägt auf diesem die noch übrigen Silben vor.

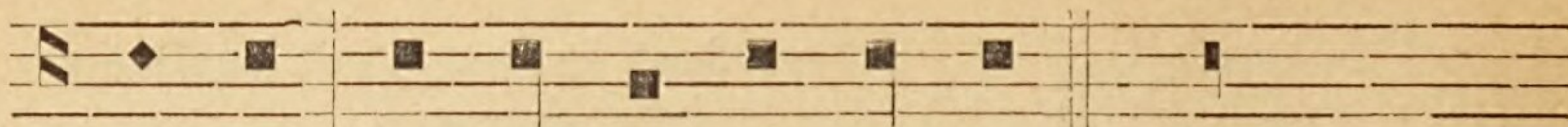
Beispiel des Evangelientones.



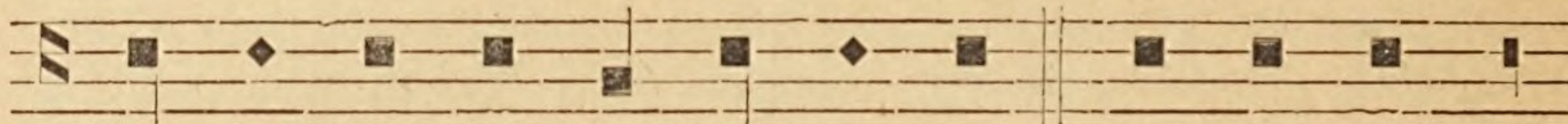
V. Do - mi - nus vo - bis - enm. R. Et cum spi - ri - tu



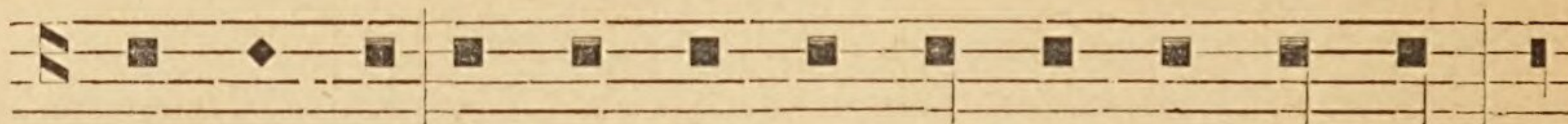
tu - o. Se - quen-ti - a san - cti E - van - ge -



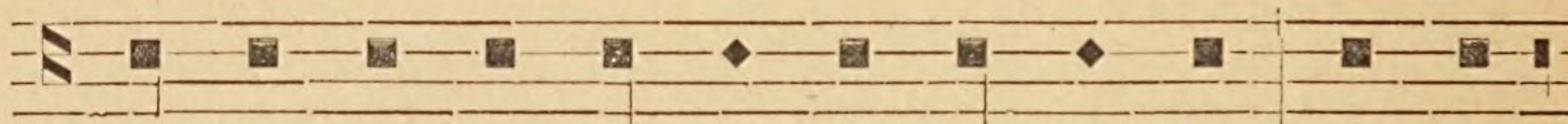
li - i se - cun - dum Mat - thae - um,



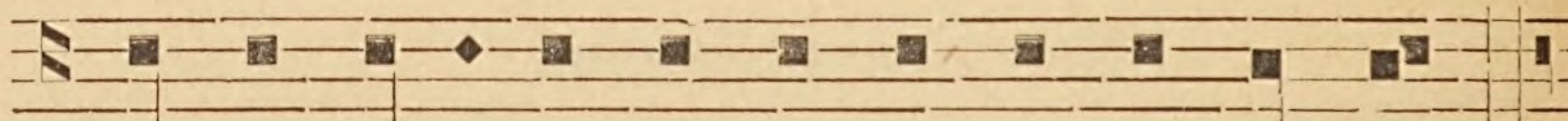
R. Glo - ri - a ti - bi Do - mi - ne. In il - lo



tem - po - re di - xit Si - mon Pe - trus ad Je - sum:



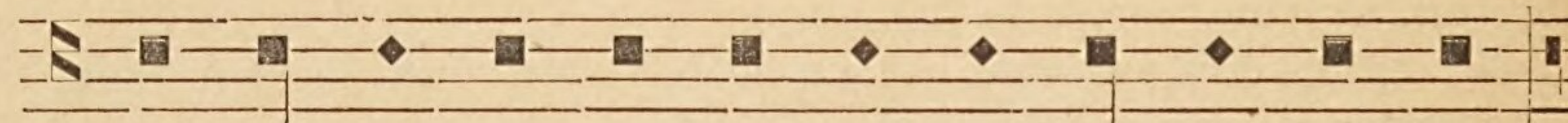
Ec - ce nos re - li - qui - mus o - mni - a, et se -



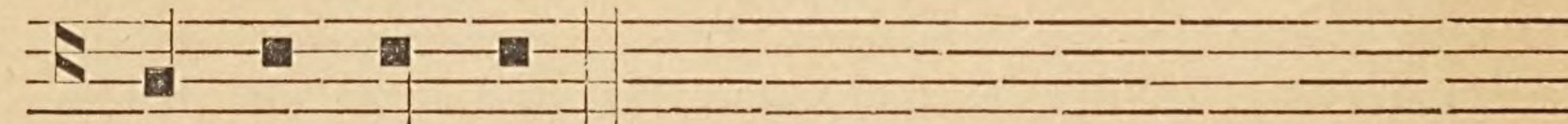
cu - ti su - mus te, quid er - go e - rit no - bis?...



Et vi - tam ae - ter - nam pos - si - de - bit.

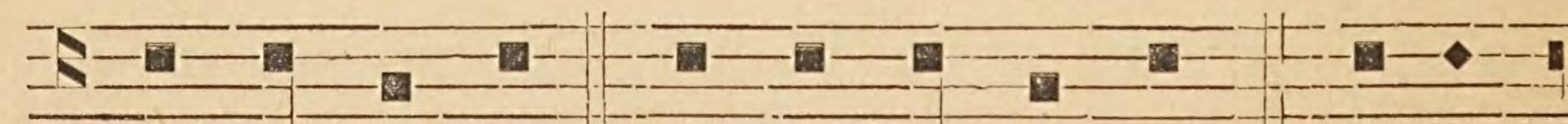


Se - quen - ti - a san - cti E - van - ge - li - i se -

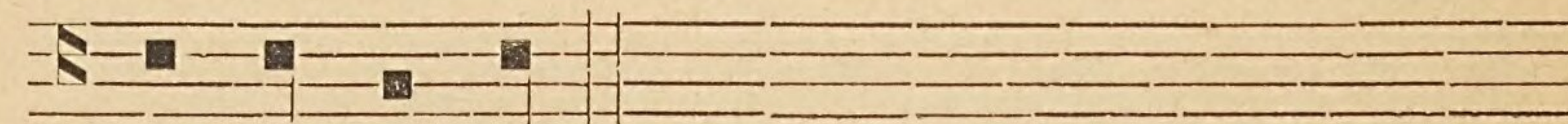


cun - dum Mar - cum.

Lu - cam.



prae - cin - xit - se. et se - qua - tur me fi - li -



i A - bra - ham,

§ 24.

Der Passionston.

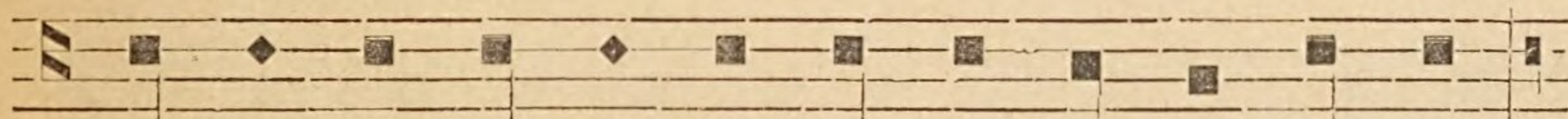
Die Leidensgeschichte des Herrn wird am Palmsonntag nach Matthäus, am Dienstag in der Charwoche nach Markus, am Mittwoch nach Lukas und am Charfreitag nach Johannes besonders feierlich gesungen. Der Gebrauch, die Leidensgeschichte in episch-dramatischer Form der christlichen Gemeinde vorzuführen, soll bis in's zwölfte Jahrhundert zurückreichen.

In der päpstlichen Kapelle war die Passions-Melodie schon um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts gebräuchlich. Baini meint, es müsse sie ein päpstlicher Sänger komponirt haben. (Baini Memorie Bd. II. pag. 112. Anmerkung 537.)

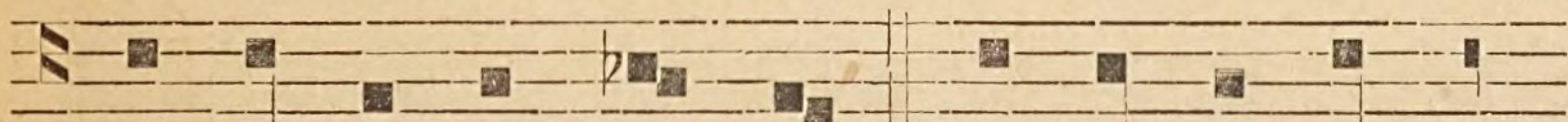
Der Passionsgesang wird von drei Priestern oder Diakonen ausgeführt.

In der officiellen Ausgabe des Officiums für die Charwoche sind die vom Heilande gesprochenen Worte mit †, die Erzählung des Evangelisten mit C und die Worte Einzelner, oder des Volkes, mit S bezeichnet. Andere Bezeichnungen für die nach vorstehender Ordnung angegebenen Rollen sind: T (vox trahens vel taciter), C (celeriter) oder M. (vox media), und A (vox alta). Ferner X (Christus), E (Evangelista), T (Turba); oder S (Salvator), E (Evangelista), Ch (Chorus).

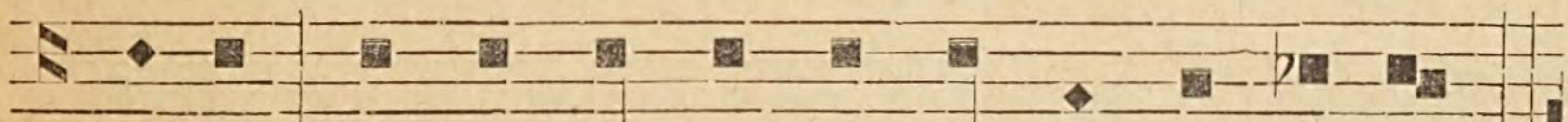
Beispiel des Passionstones.



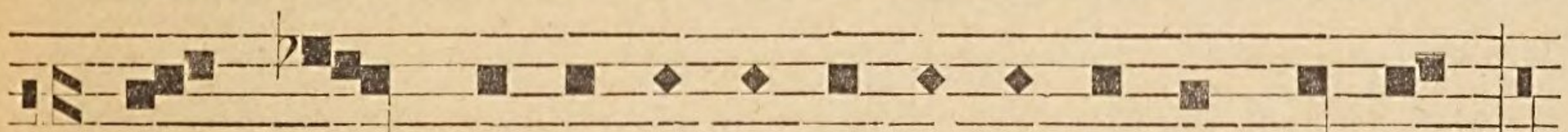
Pas - si - o Do - mi - ni no - stri Je - su Chri-sti



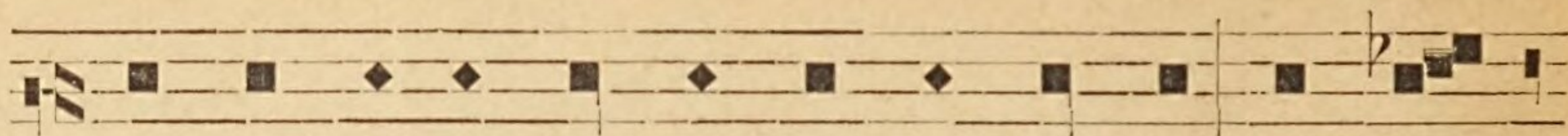
se - cun - dum Mat - thae - um. In il - lo tem -



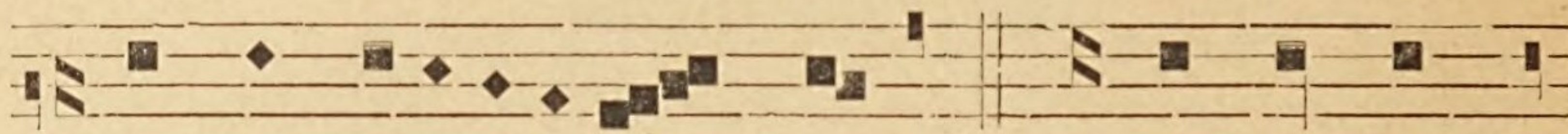
po - re di - xit Je - sus di - sci - pu - lis su - is.



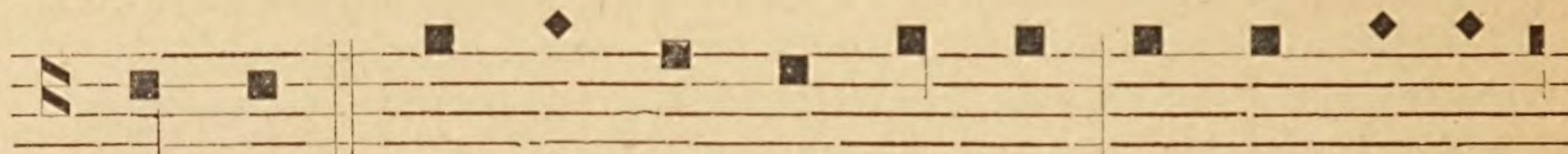
Sci - - - tis, qui - a post bi - du - um Pa - scha fi - et:



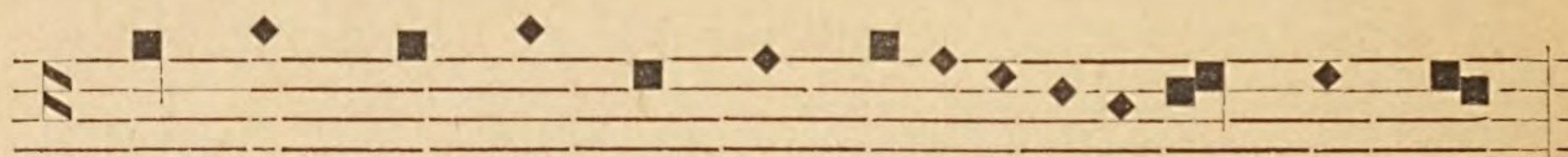
et Fi - li - us ho - mi - nis tra - de - tur, ut cru -



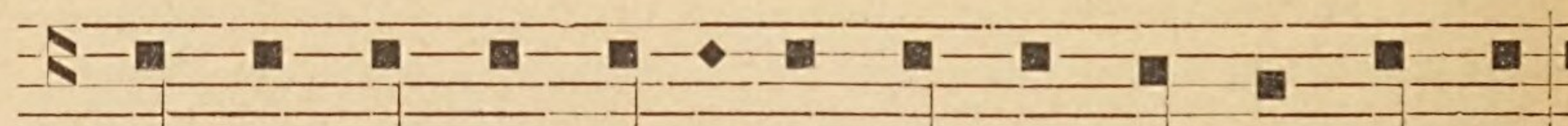
ci - fi - ga - - - tur C. Di - ce - bant



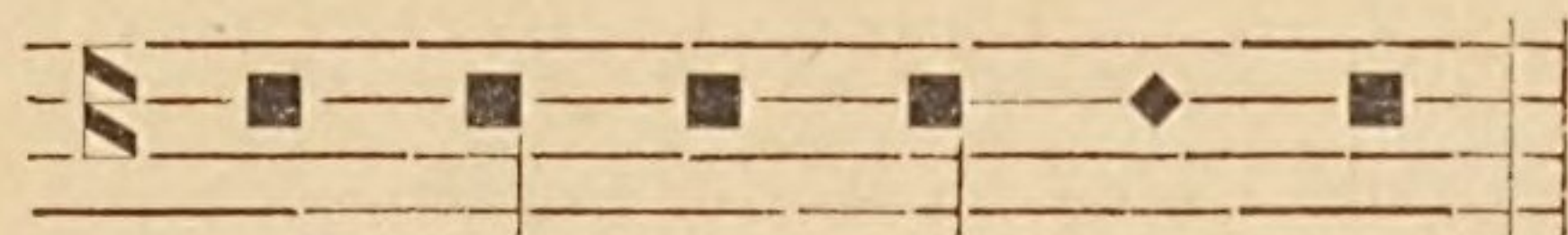
au - tem. S. Non in di - e fe - sto: ne for - te tu -



mul - tus fi - e - ret in po - - - - pu - lo...

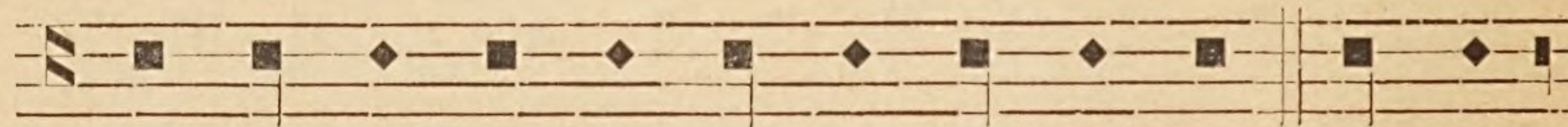


C. Je - sus au - tem i - te - rum cla - mans vo - ce ma - gna:



Hier tritt eine Pause ein und es wird genuflectirt.

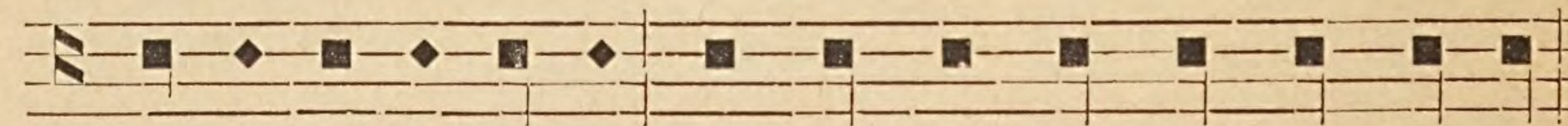
e - mi - sit spi - ri - tum.



C. Et ec - ce ve - lum tem - pli scis - sum est... E - rant



au - tem i - bi Ma - ri - a Mag - da - le - ne, et



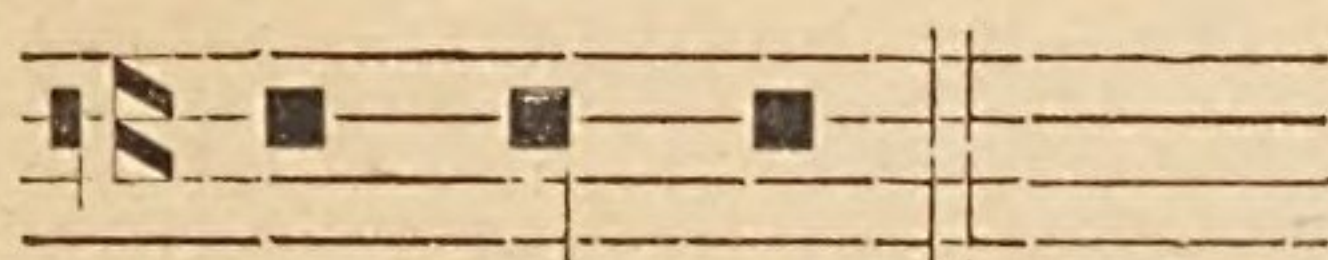
al - te - ra Ma - ri - a, se - den - tes con - tra se - pulchrum.

§ 25.

Das Credo.

Nach dem Evangelium stimmt der Priester das Credo an. Die Sänger beginnen mit Patrem omnipotentem und tragen alternatim das ganze Symbolum vor.

Nach dem Credo stimmt der Priester den Versikel Dominus vobiscum an, worauf der Chor respondirt. Hieranf singt der Priester



O - re - mus,

und es beginnt das **Offertorium.**

Das Graduale Romanum enthält für jede Messe, die vom Charsamstage ausgenommen, ein Offertorium. Die Vortragsweise richtet sich nach den bei dem Introitus angegebenen Regeln. Während der österlichen Zeit wird dem Offertorium ein Alleluja angefügt, wenn nicht schon ein solches damit verbunden ist. Die Gesangsweise dieses Alleluja richtet sich nach dem Tone des Offertoriums.

§ 26.

Die solenne und feriale Praefation.

Die Präfation ist dem Inhalte nach eine feierliche Aufforderung zum Danke und zum Lobe Gottes, gehört den ältesten Zeiten der Kirche an und wird in allen Liturgien gefunden. Für die römische Kirche soll Papst Gelasius (492) den Text und die Melodie zur Präfation geliefert haben.

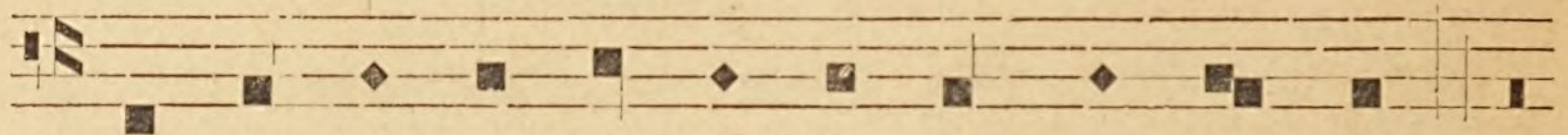
Zur Zeit des Papstes Pelagius II. (578) sollen neue Präfationen im Gebrauche gewesen sein, worüber er verordnete, dass man beim täglichen Messopfer mit Rücksicht auf Zeit und Festfeier wechseln solle. Die Präfation für die Feste der seligsten Jungfrau soll Papst Urban II. (1088) der Kirche gegeben haben.

Das Missale Romanum enthält elf Präfationen in feierlicher

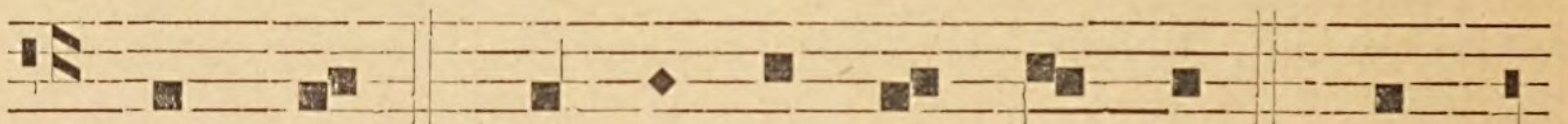
(solemn) und neun Präfationen in gewöhnlicher (ferialer) Gesangsweise.

Für die richtige Intonation ist sicheres Treffen der gleich am Anfange vorkommenden kleinen Terz a c von Belang.

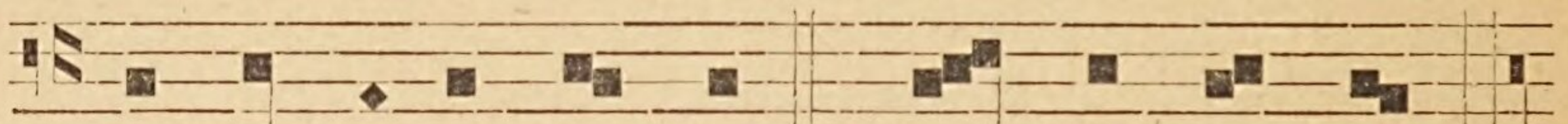
Praefatio sollemnis de B. Maria virg.



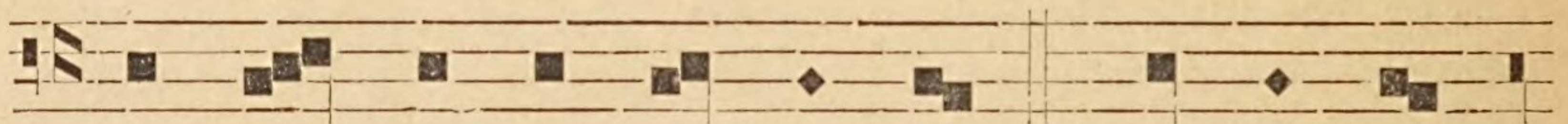
Per om - ni - a sae - cu - la sae - cu - lo - rum.



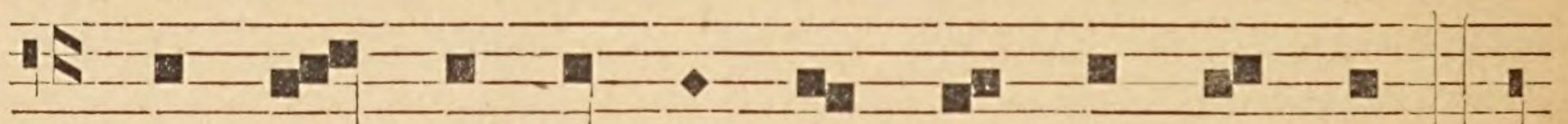
R. A - men. V. Do - mi - nus vo - bis - cum. R. Et



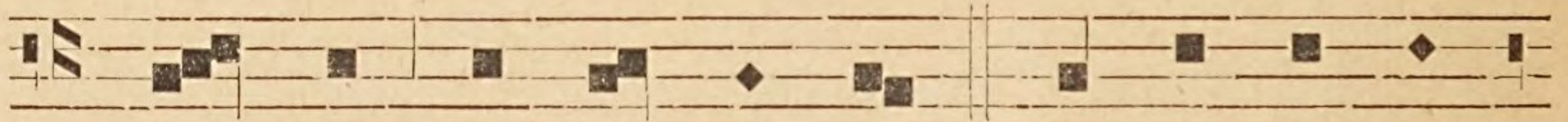
cum spi - ri - tu tu - o. V. Sur - sum cor - da.



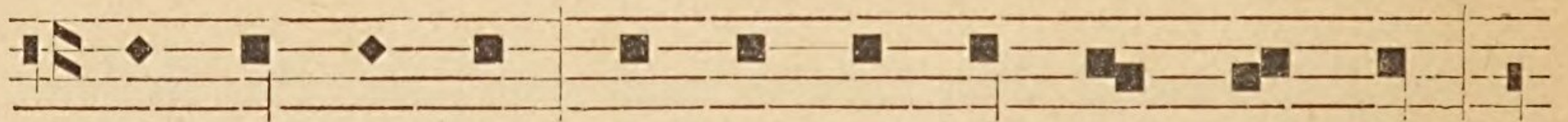
R. Ha - be - mus ad Do - mi - num. V. Gra - ti - as



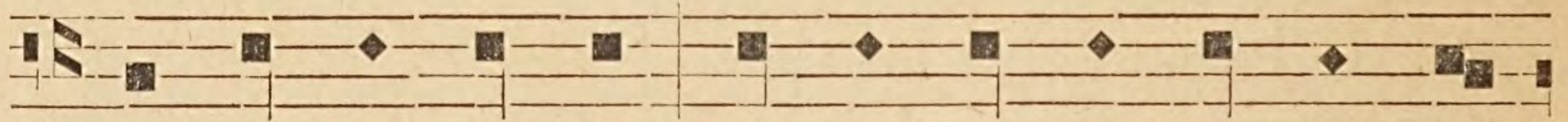
a - ga - mus Do - mi - no De - o no - stro.



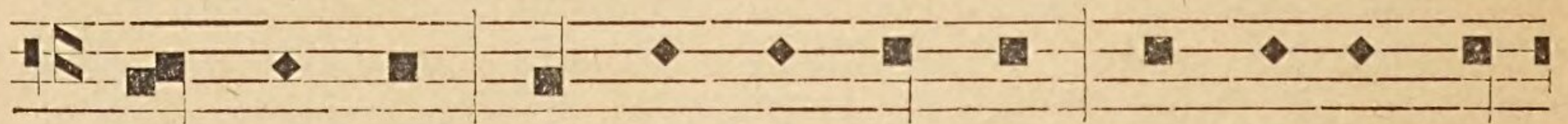
R. Di - gnum, et ju - stum est. Ve - re di - gnum



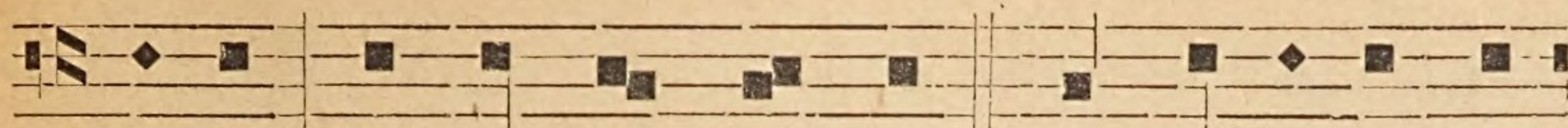
et ju - stum est, ae - quum et sa - lu - ta - re,



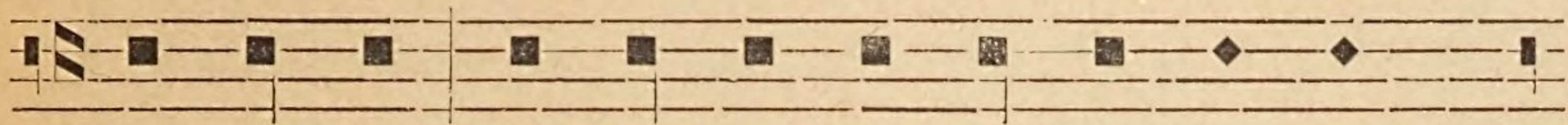
nos ti - bi sem - per, et u - bi - que gra - ti - as



a - ge - re, Do - mi - ne san - cte, Pa - ter o - mni-



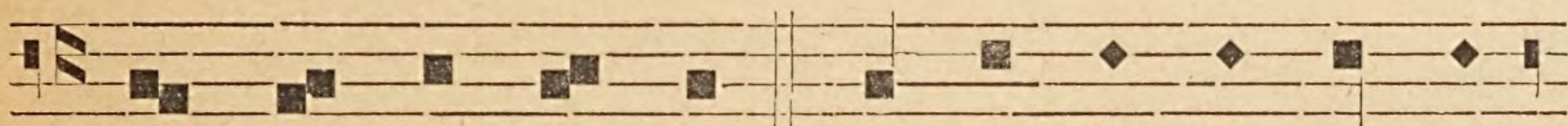
po-tens, ae - ter - ne De - us: Et te in * *



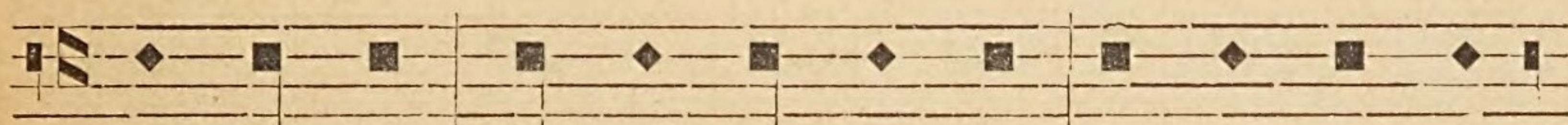
* be - ae - tae Ma - ri - ae sem - per



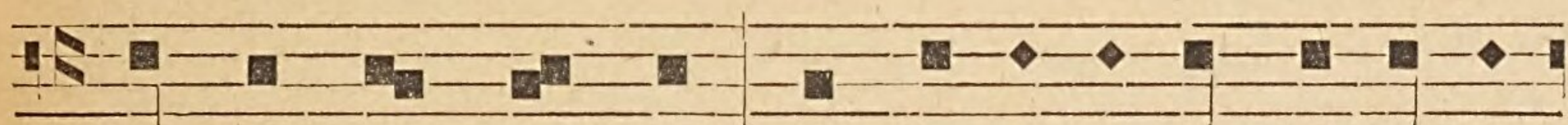
Vir - gi - nis col - lau - da - re, be - ne - di - ce - re,



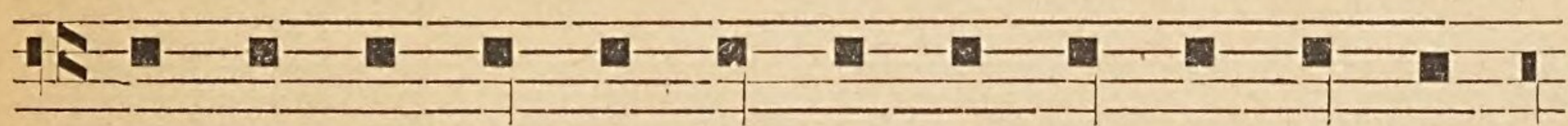
et prae - di - ca - re. Quae et U - ni - ge - ni -



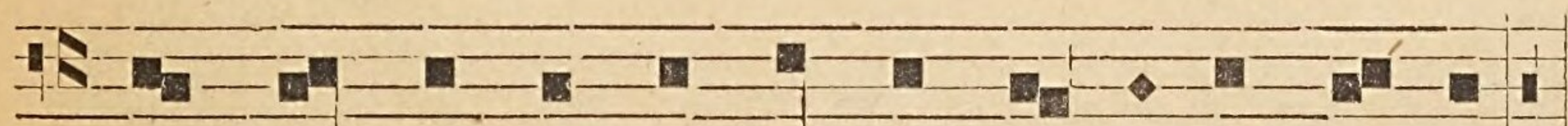
tum tu - um san - cti Spi - ri - tus ob - um - bra - ti -



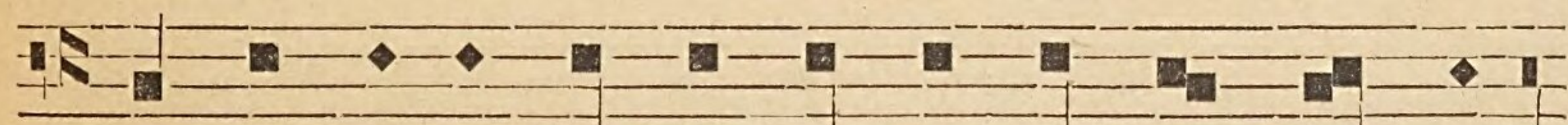
o - ne con - ce - pit: et vir - gi - ni - ta - tis glo - ri -



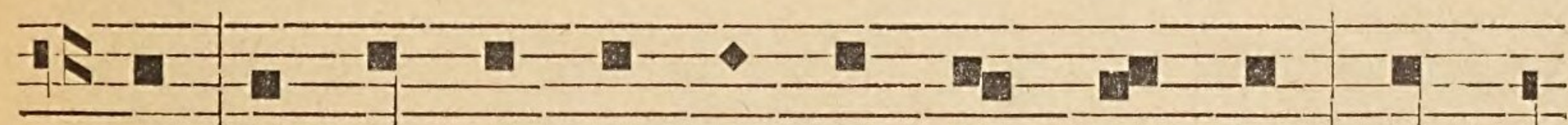
a per - ma - nen - te, lu - men ae - ter - num mundo



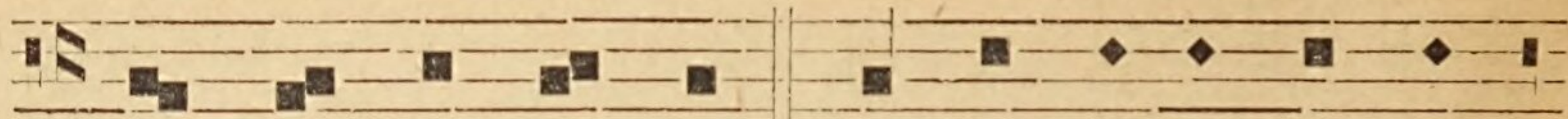
ef - fu - dit, Je - sum Chri - stum Do - mi - num no - strum



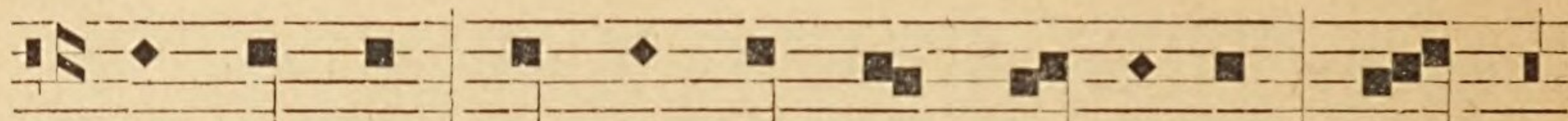
Per quem ma - je - sta - tem tu - am lau - dant An - ge -



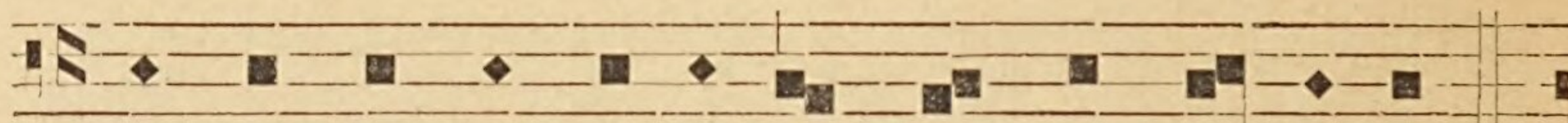
li, ad - o - rant Do - mi - na - ti - o - nes, tre -



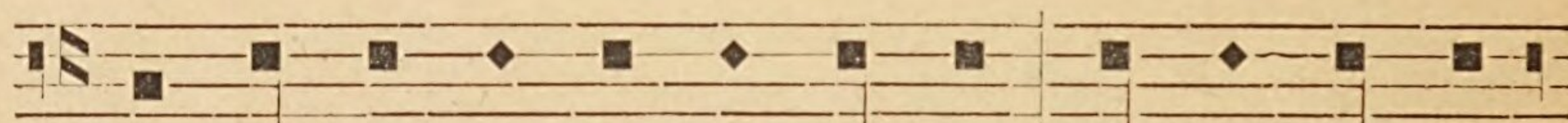
munt Po - te - sta - tes. Coe - li, coe - lo - rum - que



Vir - tu - tes, ac be - a - ta Se - ra - phim, so -



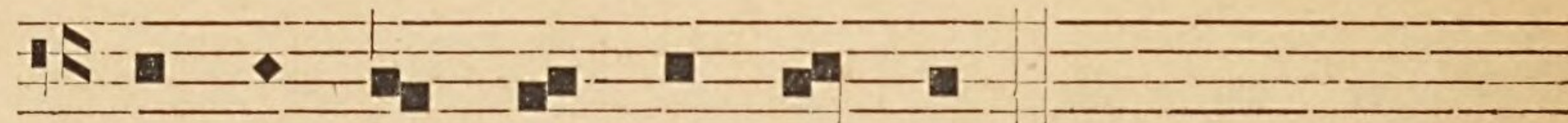
ci - a ex - sul - ta - ti - o - ne con - ce - le - brant.



Cum qui - bus et no - stras vo - ces, ut ad - mit - ti

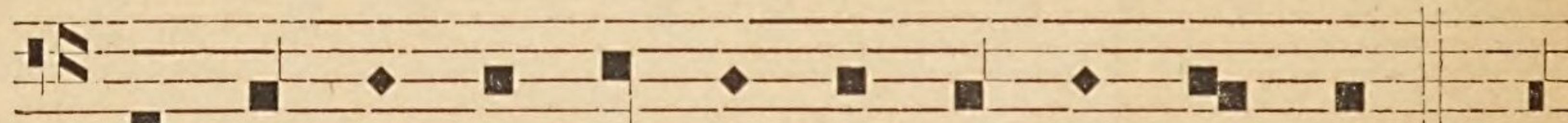


ju - be - as, de pre - ca - mur, sup - pli - ci con -

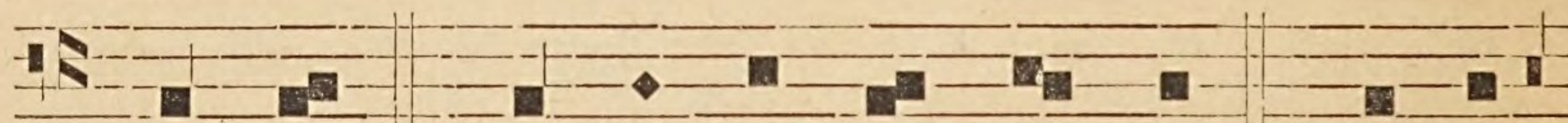


fes - si - o - ne di - cen - tes.

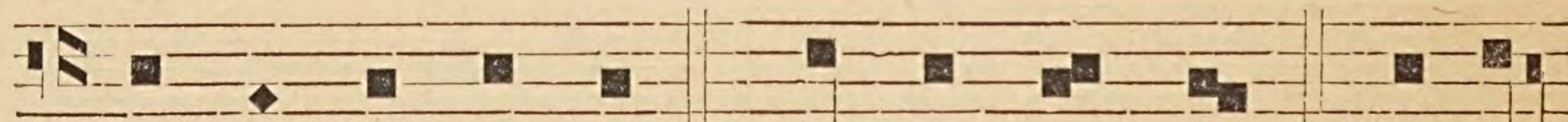
Die Praefatio communis in ferialer Gesangsweise.



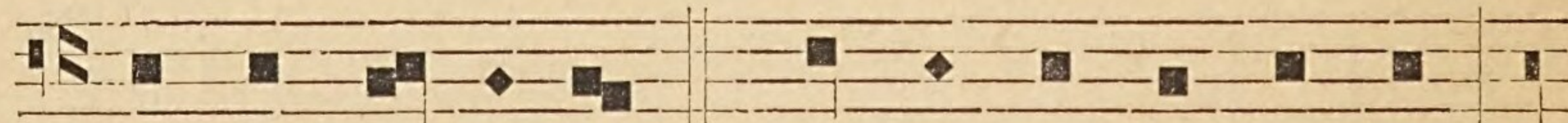
Per o - mni - a sae - cu - la sae - cu - lo - rum.



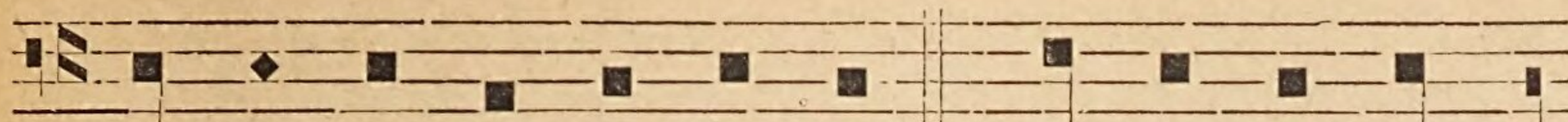
R. A - men. V. Do - mi - nus vo - bis - cum. R. Et cum



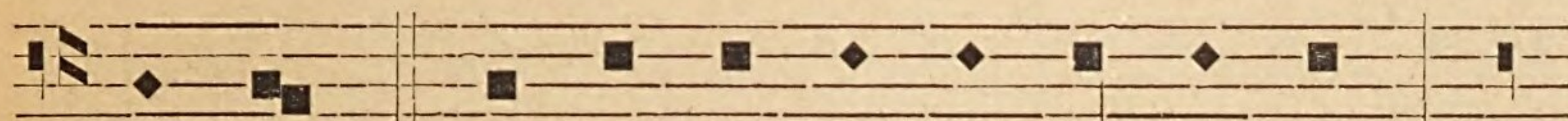
spi - ri - tu tu - o. V. Sur - sum cor - da. R. Ha - be -



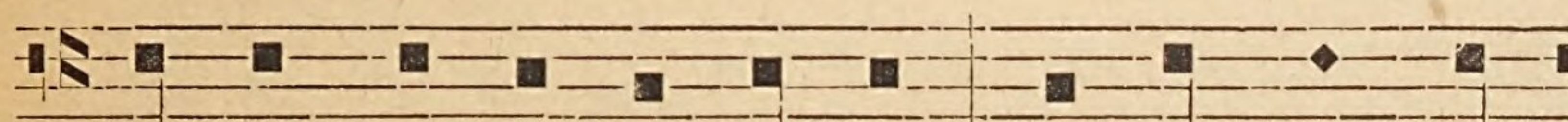
mus ad Do - mi - num. V. Gra - ti - as a - ga - mus



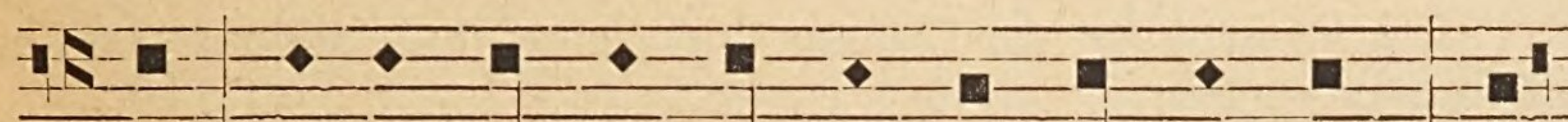
Do - mi - no De - o no - stro R. Di-gnum, et ju -



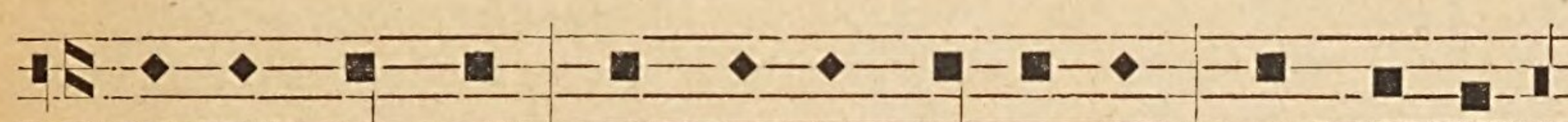
stum est. Ve - re di-gnum et ju - stum est,



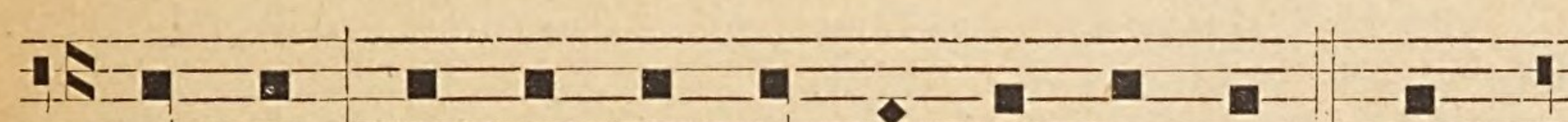
ae - quum et sa - lu - ta - re, nos ti - bi sem -



per, et u - bi - que gra - ti - as a - ge - re, Do -



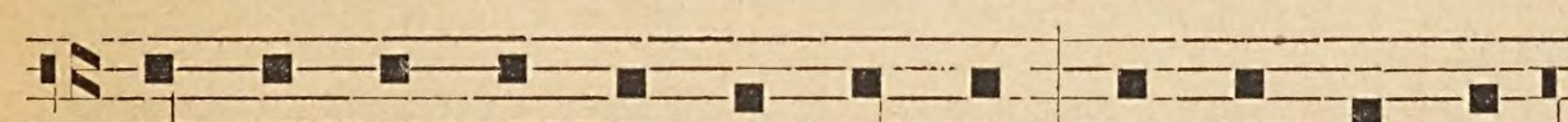
mi - ne san - cte, Pa - ter o - mnipo - tens, ae - ter-ne



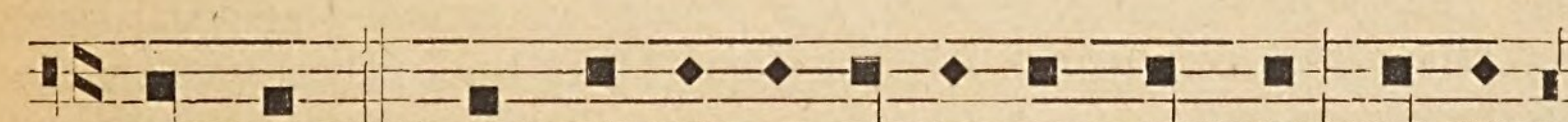
De - us, per Christum Do - mi - num no - strum. Per



quem maje - sta - tem tu - am lau - dant An - ge - li, ad -



o - rant Do - mi - na - ti - o - nes, tre - munt Po - te -



sta - tes. Coe - li, coe - lo - rumque Vir - tu - tes, ac be -



a - ta Se - ra - phim, so - ci - a ex - sulta - ti - o -



Die Reihenfolge der festiven Präfationen im Missale Romanum ist diese :

1) De Nativitate Domini. Diese wird genommen von Weihnachten bis zum Feste der hl. Dreikönige, am Lichtmesstage, am Frohnleichnamsfeste und in der Oktav desselben, sofern nicht ein Fest mit eigener Präfation einfällt; am Feste der Verklärung des Herrn, am Feste des Namens Jesu und am 6. August.

Am Oktavtage des hl. Evangelisten Johannes wird die Präfation de Apostolis genommen.

2) De Epiphania Domini. Am Feste der hl. Dreikönige und während der Oktav.

3) In Quadragesima. Vom 1. Sonntag der Fasten bis zum fünften Fastensonntag an allen Festen mit duplex und semiduplex, wenn dafür nicht eine eigene Präfation vorgeschrieben ist.

4) De Cruce. Am Passions- und Palmsonntag, am Gründonnerstag und an allen Festen mit duplex und semiduplex, wenn sie nicht eine eigene Präfation haben; am 3. Mai und 14. September; am Feste vom heiligsten Herzen Jesu und kostbarsten Blute.

5) In Die Paschae. Vom Charsamstage bis zu Christi Himmelfahrt mit wenigen Ausnahmen.

6) De Ascensione Domini. Vom Feste der Himmelfahrt des Herrn bis zum Vorabend von Pfingsten ausschliesslich, dann an allen Festen, welche in diese Zeit fallen und nicht eine eigene Präfation haben.

7) De Pentecoste. Vom Pfingstsonntage durch die ganze Pfingstwoche.

8) De Ss. Trinitate. Am Dreifaltigkeits-Sonntage und an allen Sonntagen durchs Kirchenjahr, wenn sie nicht eine eigene Präfation haben.

9) In Festis B. Mariae. An allen Festen der seligsten

Jungfrau und in den Oktaven derselben, dann an allen Festen, welche in diese Oktaven fallen und keine eigene Präfation haben. Mariä Geburt, Mariä Himmelfahrt und unbefleckte Empfängniss haben Oktaven.

10) De Apostolis. An den Festen der hl. Apostel und Evangelisten und während ihrer Oktaven, dann an den in dieselben fallenden Feste, für welche nicht eine eigene Präfation bestimmt ist.

Am Feste des hl. Apostels Johannes wird die Präfation De Nativitate genommen.

11) Praefatio communis. Diese wird gesungen an allen Festen und während ihrer Oktaven, auch wenn sie mit semiduplex bezeichnet sind und für sie nicht eine andere Präfation angegeben irt.

Für die feriale Gesangsweise sind in das Missale Romanum aufgenommen die Präfationen:

1) De Nativitate Domini für die Votivmessen vom heiligsten Altarssakramente, vom Namen Jesu und für Votivämter an Donnerstagen.

2) In Quadragesima, für die Ferialtage vom Aschermittwoch bis Samstag vor dem Passionssonntage einschliesslich.

3) De Cruce wird genommen für die Ferialtage vom Passionssonntage bis zum Gründonnerstage ausschliesslich und bei den Privat-Votivmessen vom hl. Kreuze.

4) In Tempore Paschali, für die Ferialtage und für die Feste in ritu simplici vom weissen Sonntage bis zur Himmelfahrt des Herrn.

5) De Ss. Trinitate für die Privat-Votivmessen de Ss. Trinitate.

6) De Spiritu Sancto für Votivmessen de Spiritu Sancto.

7) De Beata Maria für Votivmessen dieses Titels.

8) De Apostolis für Votivmessen de Apostolis.

9) Praefatio Communis, für die einfachen Feste und für die Ferialtage, welche keine eigene Präfation haben, dann auch für die Seelen-Gottesdienste und für die Missa pro sponso et sponsa.

Auf die Präfation folgt nach dem treffenden Messformular das **Sanctus**, auch Trisagion, oder Hymnus Cherubicus genannt. Den kirchlichen Gebrauch des Sanctus kannte schon Cyrillus von Jerusalem (geb. um 315, gest. 386). Man findet das Sanctus in der Liturgie des hl. Jakobus und auch die apostolischen Constitutionen reden davon. Wenn Papst Sixtus I. (120) diesen Gesang auch nicht angeordnet hat, wie Einige behaupten, so war er ihm doch bekannt, denn das Pontificale be-

richtet, Sixtus habe verordnet, dass, wenn der Priester das Sanctus spreche, die Gemeinde mit einstimmen solle.

Auf das Sanctus folgt nach der hl. Wandlung das **Benedictus** nach dem treffenden Messformular.

§ 27.

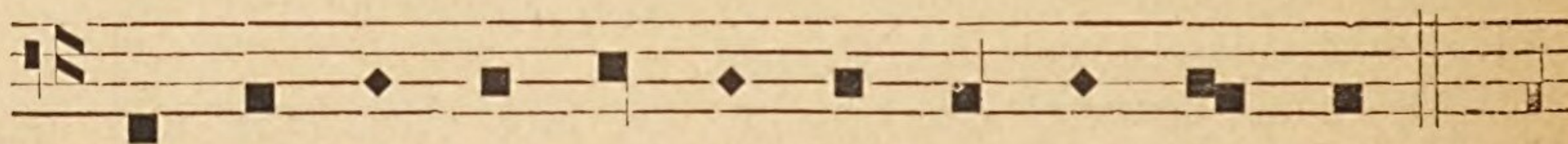
Das Pater noster.

Papst Gregor der Grosse bezeugt, dass es eine alte Sitte sei, das Pater noster in der Messe zu beten. Die ältesten Väter der Kirche, wie Cyrillus von Jerusalem, sprechen sich in gleichem Sinne aus.

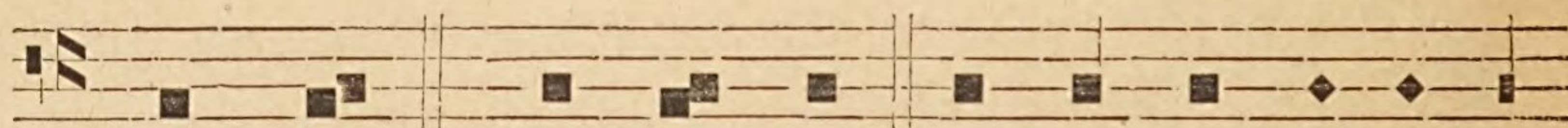
Die Gesangsweise des Pater noster ist eine zweifache, festiv und ferial.

Festiv wird das Pater noster gesungen in festis duplicibus und semiduplicibus; ferial an gewöhnlichen Festen, an ferialen Tagen, bei Votivämtern privater Natur und beim Requiem.

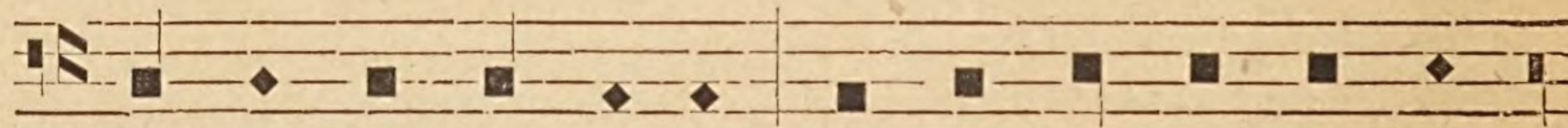
Das Pater noster im festiven Tone.



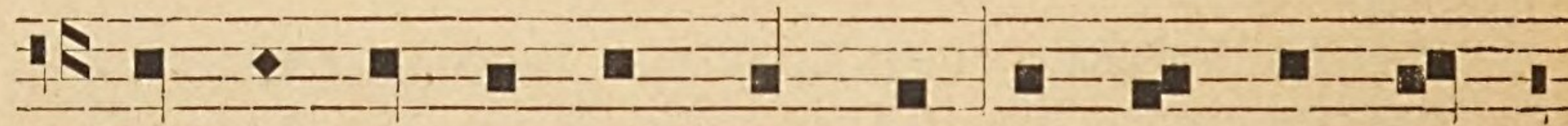
Per o - mni - a sae - cu - la sae - cu - lo - rum.



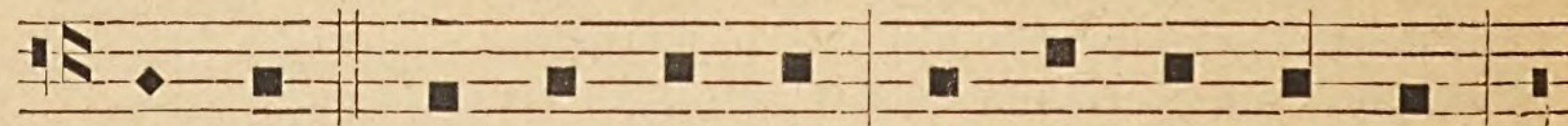
R. A - men. O - re - mus. Prae-ce - ptis sa - lu -



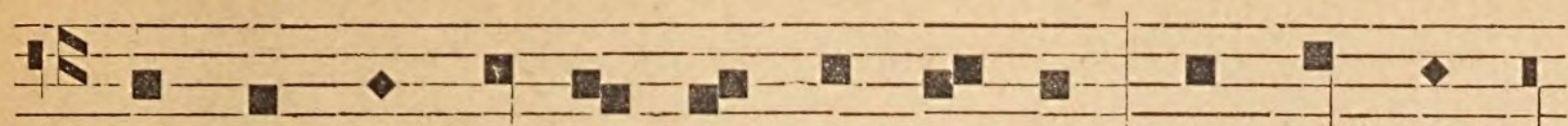
ta - ri - bus mo - ni - ti, et di - vi - na in - sti -



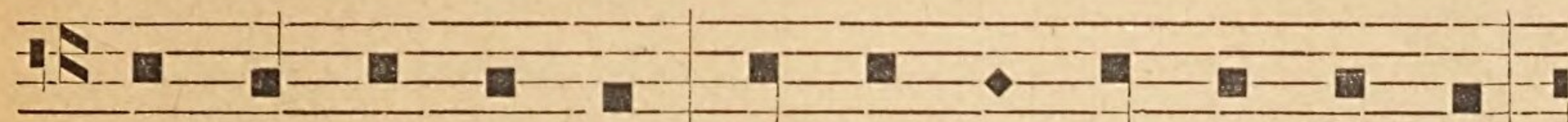
tu - ti - o - ne for - ma - ti, au - de - mus di -



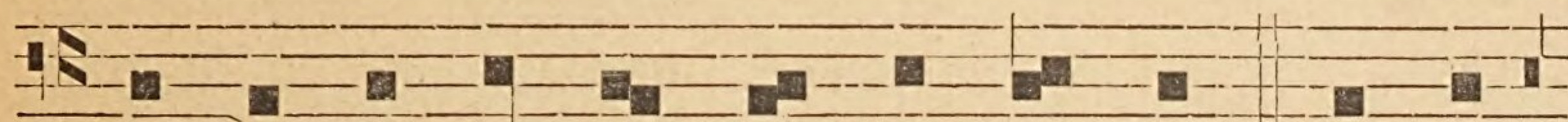
ce - re. Pa - ter no - ster, qui es in coe - lis:



San - cti - fi - ce - tur no - men tu - um: Ad - ve - ni -



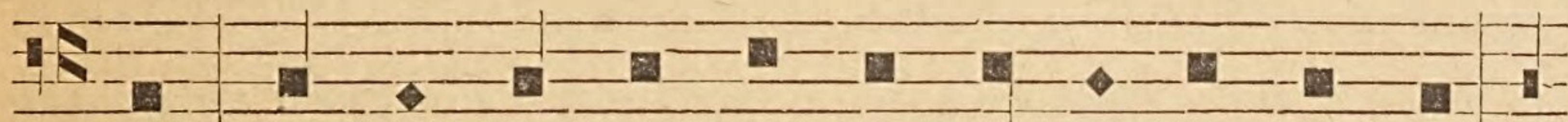
at re - gnum tu - um: Fi - at vo - lun - tas tu - a,



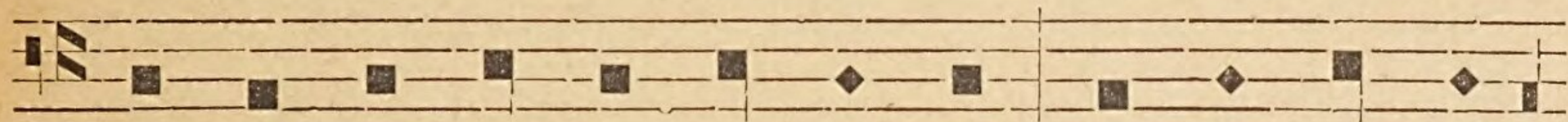
sic - ut in coe - lo, et in ter - ra. Pa - nem



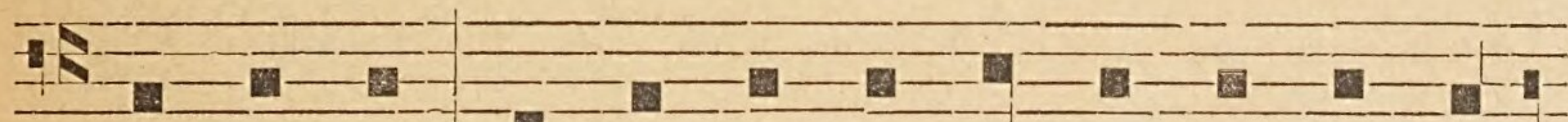
no - strum quo - ti - di - a - num da no - bis ho - di -



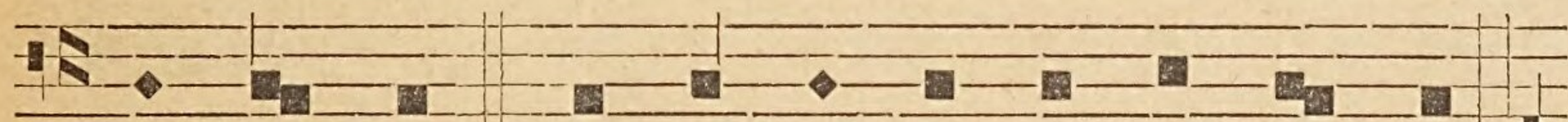
e: Et di - mit - te no - bis de - bi - ta no - stra,



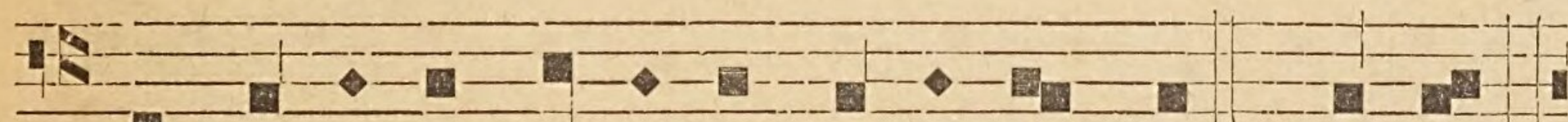
sic - ut et nos di - mit - ti - mus de - bi - to - ri -



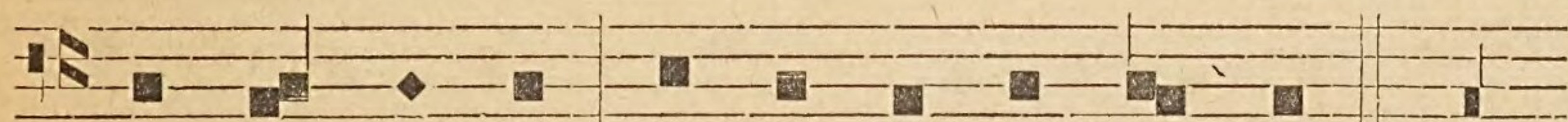
bus no - stris. Et ne nos in - du - cas in - ten - ta -



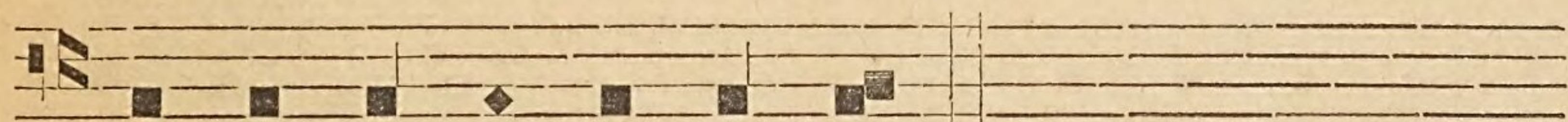
ti - o - nem. R. Sed li - be - ra nos a ma - lo.



Per o - mni - a sae - cu - la sae - cu - lo - rum. R. A - men.

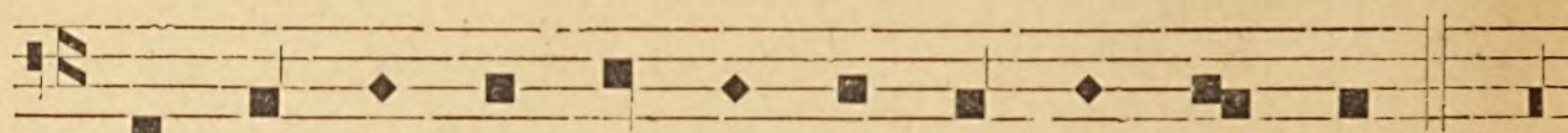


Pax Do - mi - ni sit sem - per vo - bis - cum.

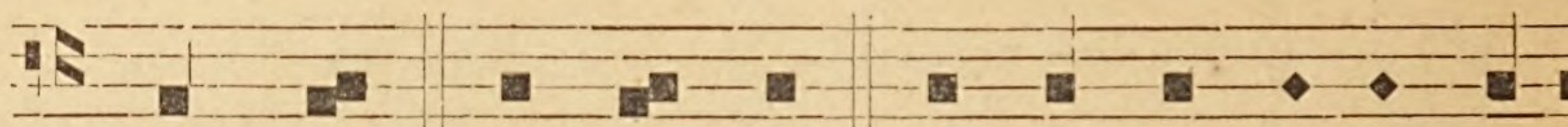


R. Et cum Spi - ri - tu tu - o.

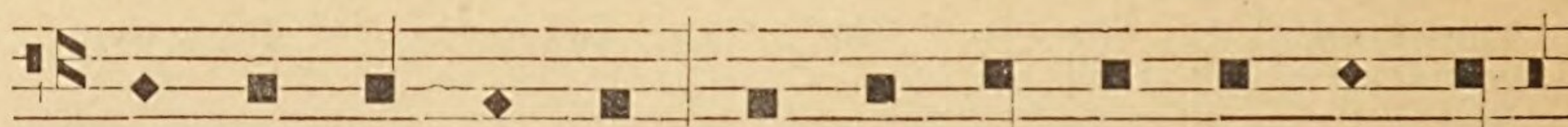
Das Pater noster im ferialen Tone.



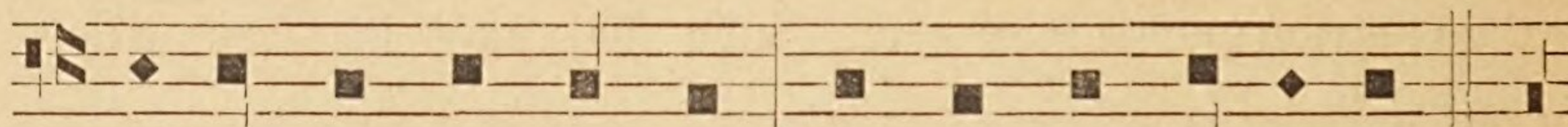
Per o - mni-a sae - cu - la sae - cu - lo - rum.



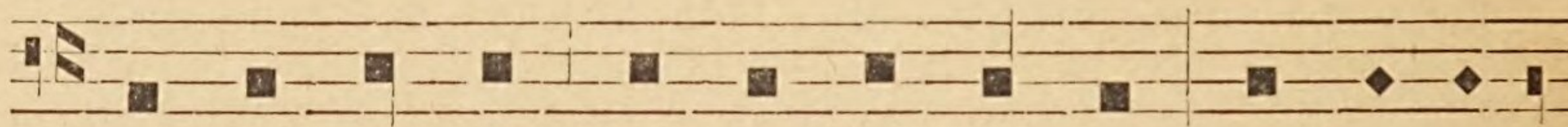
R. A - men. O - re - mus. Prae-ce - ptis sa - lu - ta-



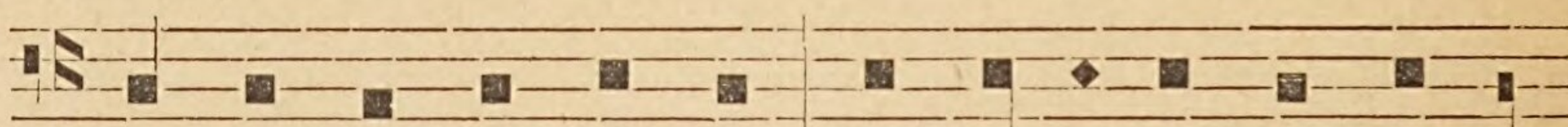
ri - bus mo - ni - ti, et di - vi - na in - sti - tu -



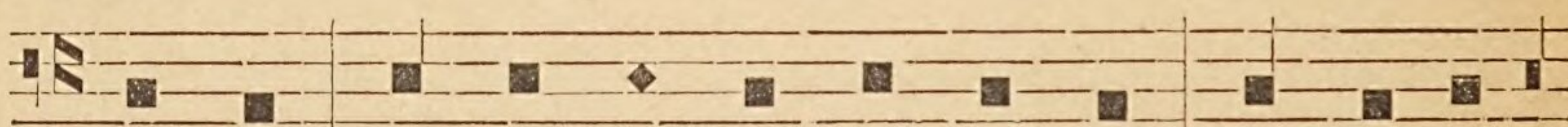
ti - o - ne for - ma - ti, au - de - mus di - ce - re.



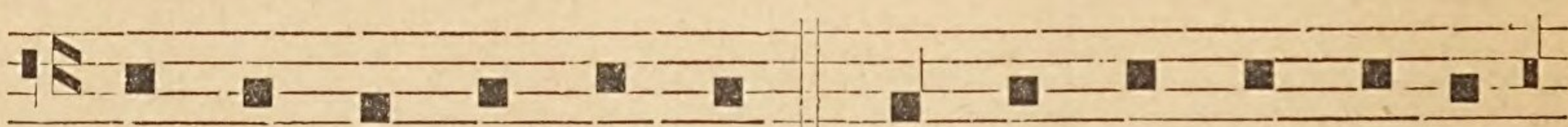
Pa - ter no - ster, qui es in coe - lis: San - cti-fi -



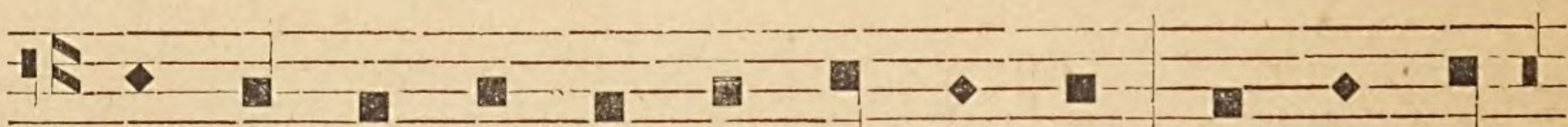
ce - tur no - men tu - um: Ad - ve - ni - at re - gnum



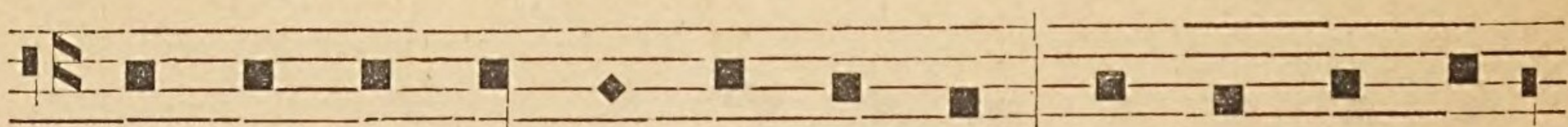
tu - um: Fi - at vo - lun - tas tu - a, sic - ut in



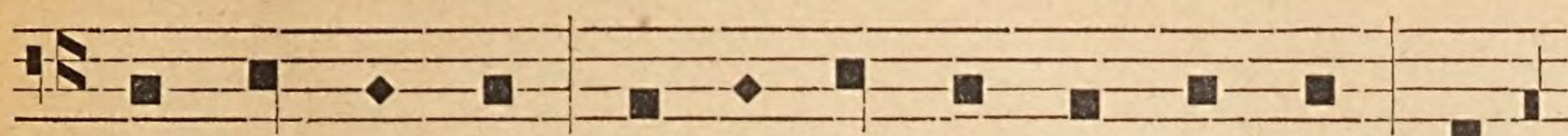
coe - lo, et in ter - ra. Pa - nem no - strum quoti -



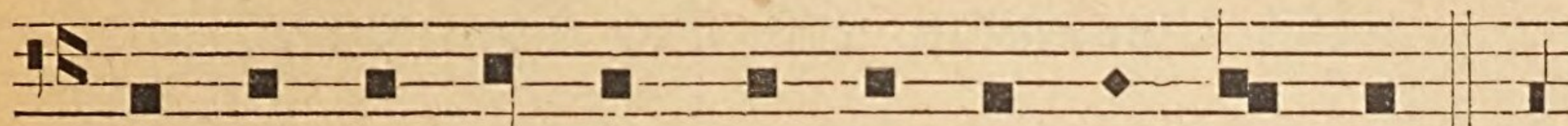
di - a - num da no - bis ho - di - e: Et di - mit-



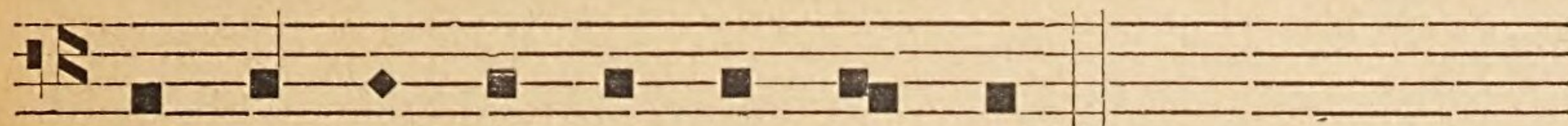
te no - bis de - bi - ta no - stra, sic - ut et nos



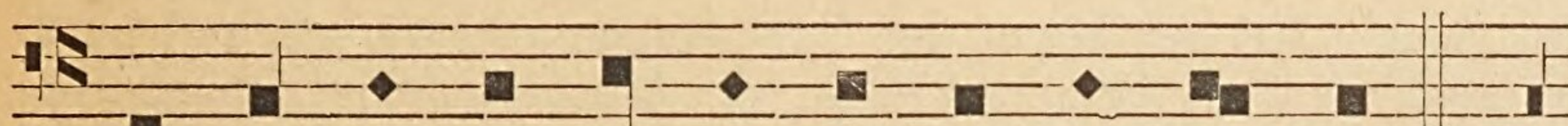
di - mit - ti - mus de - bi - to - ri - bus no-stris. Et



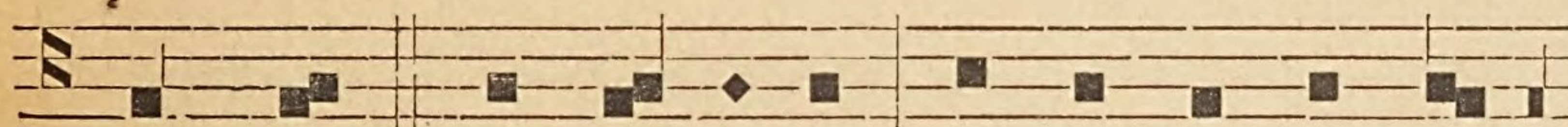
ne nos in - du - cas in - ten - ta - ti - o - nem.



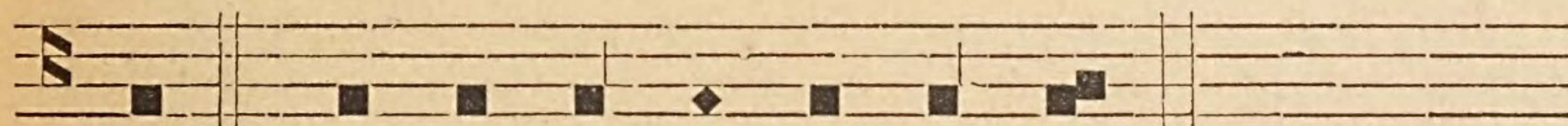
R. Sed li - be - ra nos a ma - lo.



Per o - mni-a sae - cu - la sae - cu - lo - rum.



R. A - men. Pax Do - mi - ni sit sem-per vo - bis -



cum. R. Et cum spi - ri - tu tu - o.

§ 28.

Das Agnus Dei.

Papst Sergius I. (687—701) soll das Agnus Dei bei der Messe eingeführt haben. Durandus sagt, dass es vom Clerus und Volk dreimal gesungen wurde und dass die Sängerschule zu Rom (schola cantorum) nach altem Brauche Christe miserere nobis hinzufügte. (Gerbert de cantu et musica sacra I. Bd. pag. 454 und 455). Papst Innozenz III. (1198) bestätigte diesen Gebrauch der römischen Kirche (de myster. Missae lib. V. c. 4). Der Zusatz dona nobis pacem ist nach Gerbert durch den Friedenskuss entstanden, womit die christliche Gemeinde sich dann begrüßte. (Nec dubium est, verba haec addita esse propter pacem, quae interim dabatur. pag. 446).

Jede im Graduale Romanum verzeichnete Messe hat auch das dreifache Agnus Dei mit verschiedener Melodie.

§ 29.

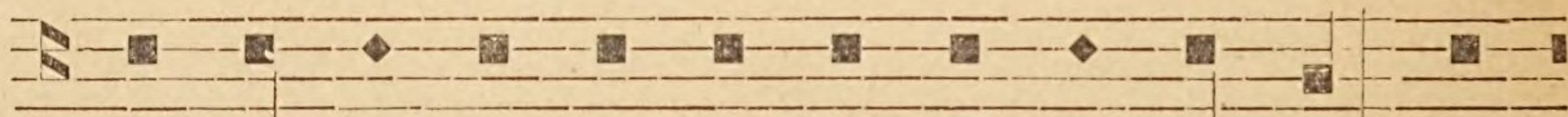
Die Communio und das Confiteor.

Wenn in der hl. Messe der Priester das hl. Blut sumirt hat, dann ist vor der ersten Einschenkung die Communio zu singen.

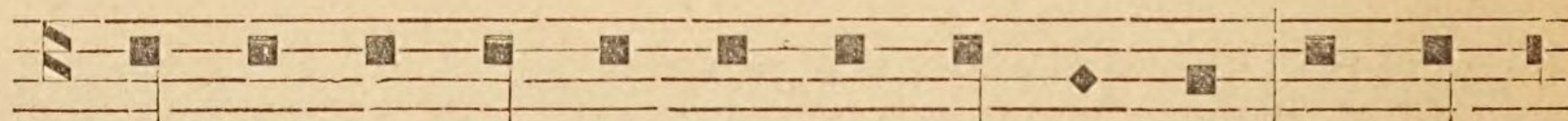
Wenn früher unter der hl. Messe den Gläubigen die Communio gereicht wurde, sangen die Sänger während derselben einen zu diesem Zwecke eigens bestimmten Psalm nebst einer Antiphon. Mit Aufhören der Volkskommunion verschwand auch der Psalm und es blieb nur mehr die Antiphon, wie sie jetzt im Graduale Romanum für jede Messe, mit Ausnahme der Missa Praesantificationum am Charfreitage und der Messe am Charsamstag, vorhanden ist.

Während der österlichen Zeit wird zur Communio ein Alleluja gesungen, welches mit dem Tone der Communio übereinstimmen muss und im Graduale gefunden werden kann.

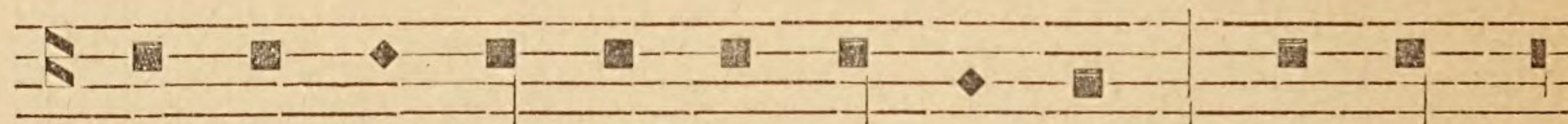
Bei dem Hochamte vor der allgemeinen Communio, am Gründonnerstage vor der Communio des Clerus und am Ende eines Pontificalamtes, wenn der päpstliche Segen ertheilt wird, singt der Diacon Folgendes:



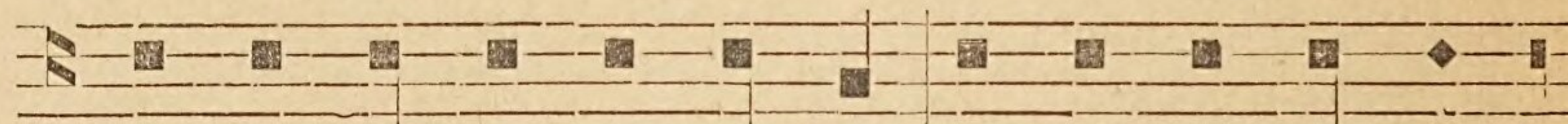
Con - fi - te - or De - o o - mni - po - ten - ti, be -



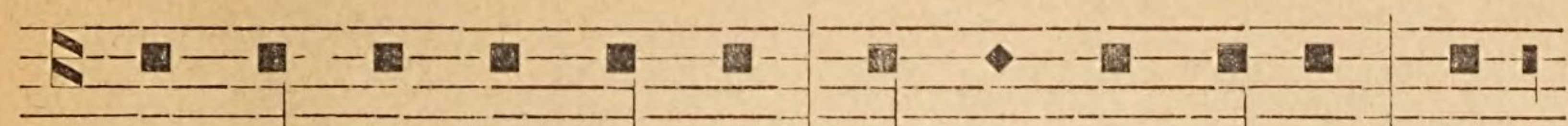
a - tae Ma - ri - ae sem - per Vir - gi - ni, be - a -



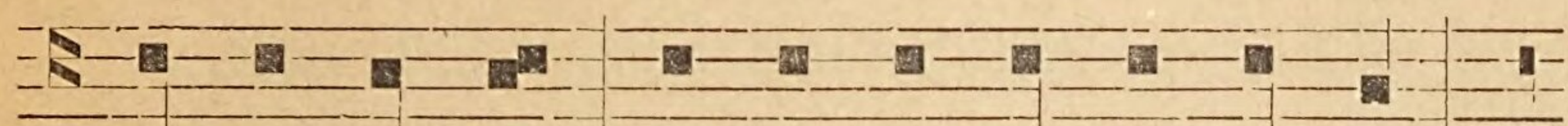
to Mi - cha - e - li Ar - change - lo, be - a -



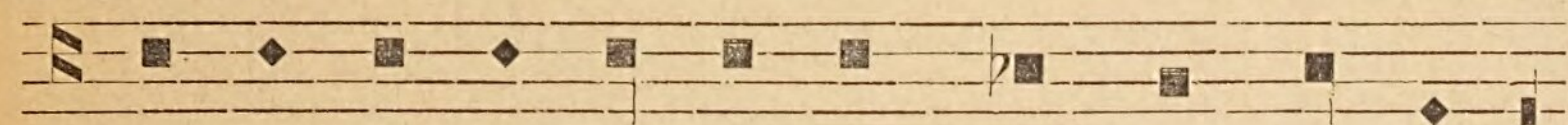
to Jo - an - ni Ba - pti - stae, san - ctis A - po - sto -



lis Pe - tro et Pau - lo, o - mni-bus San-ctis, et



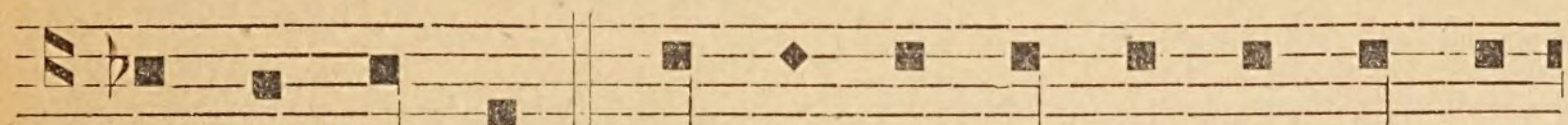
ti - bi Pa - ter, qui - a pec - ca - vi ni - mis,



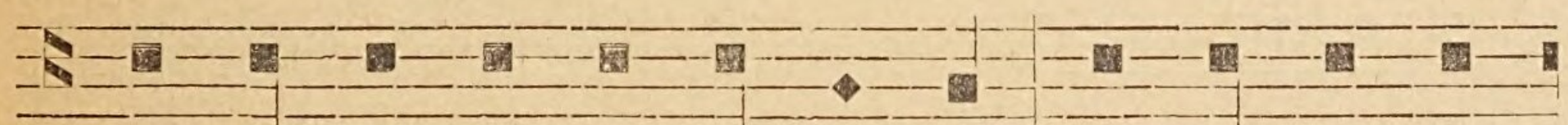
co - gi - ta - ti - o - ne, ver - bo et o - pe -



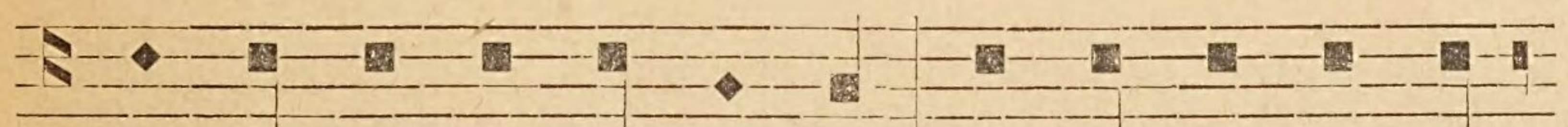
re: - me - a cul - pa, me - a cul - pa, me - a ma -



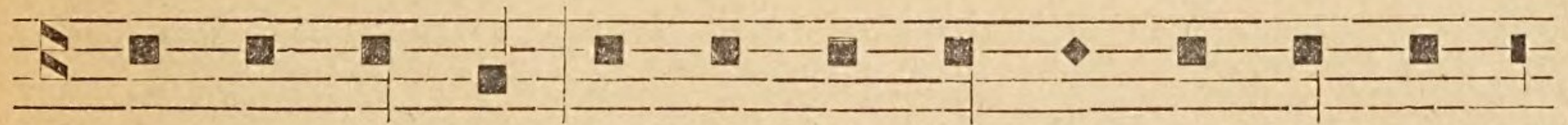
xi - ma cul - pa. I - de - o pre - cor be - a - tam



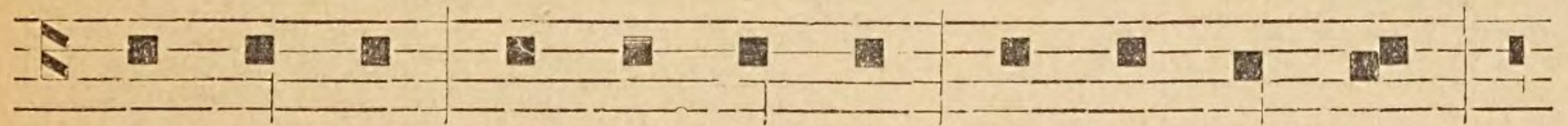
Ma - ri - am sem - per Vir - gi - nem, be - a - tum Mi -



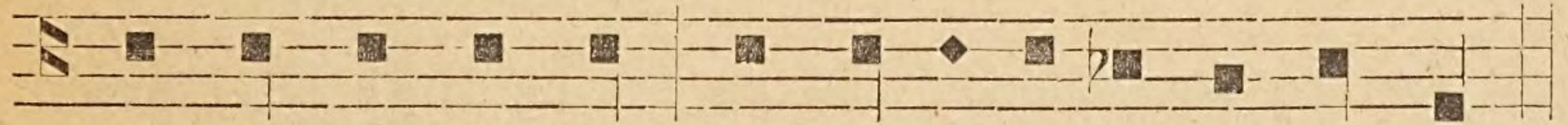
cha - e - lem Ar - chan - ge - lum, be - a - tum Jo - an -



nem Ba - pti - stam, san - ctos A - po - sto - los Pe - trum



et Pau - lum, o - mnes San - ctos, et te Pa - ter,



o - ra - re pro me ad Do - mi - num De - um no - strum

§ 30.

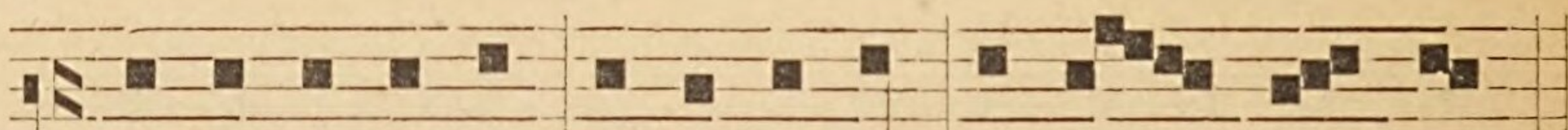
Die Entlassungsformel *Ite missa est.*

Am Ende der Messe entliess der Diakon, uralter Sitte gemäss, die Gemeinde in feierlicher Weise mit den Worten: „*Ite missa est.*“ Das Volk respondirte darauf mit „*Deo gratias.*“

Nach der Apostolischen Constitution lautete die Entlassungsformel „*Ite in pace;*“ in der Liturgie des hl. Jakobus „*In pace eamus,*“ in der des hl. Chrisostomus „*In pace procedamus.*“ An Stelle des *Ite missa est* wurde später an Buss- und Trauertagen das *Benedicamus Domino* und in der Missa pro defunctis das *Requiescant in pace* gesetzt.

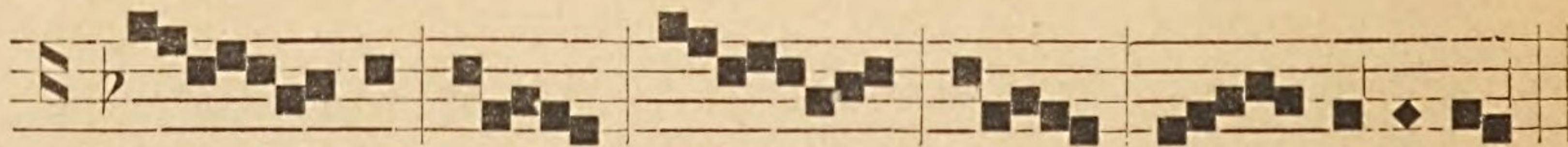
In der Regel sind die Melodien des *Ite* und *Benedicamus* nach dem ersten Kyrie des Messformulars, welchem das *Ite* oder *Benedicamus* angehört, gebildet.

Vom Charsamstag bis zum weissen Sonntage ausschliesslich wird gesungen:



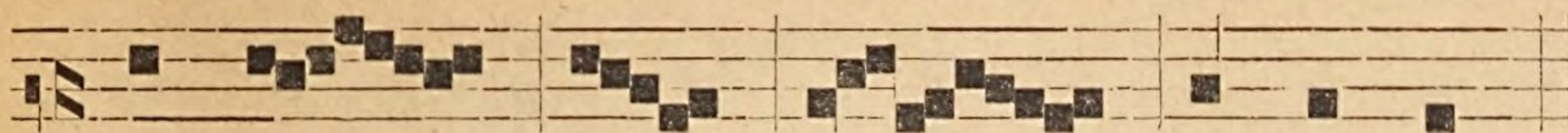
It te Mis-sa est, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.
De-o gra-ti - as, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

Am Feste der Erscheinung des Herrn, Christi Himmelfahrt, an den ersten drei Tagen der Pfingstwoche, am Feste des hl. Joseph, Johannes des Täuflers und der hl. Apostel Petrus und Paulus, Allerheiligen, am Kirchweihfest, dann an allen Festen erster Klasse, im Directorium mit 1. cl. bezeichnet, bei allen feierlichen Votivmessen und an den Festen der Patrocinien, sofern sie nicht de Beata sind, wird folgendes *Ite* gesungen:



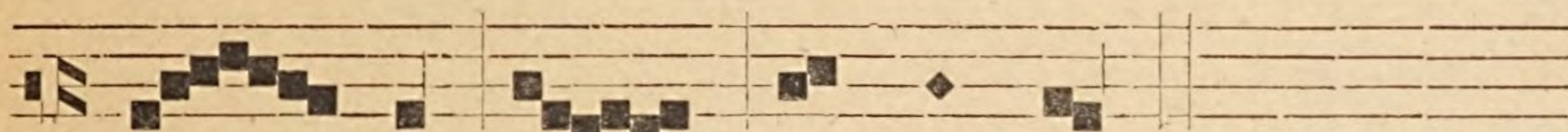
I - - te e e e e Missa est.
De - o o o o o gra-ti-as.

An den Apostelfesten und an Festen dupl. II. classis, majus und minus wird gesungen:



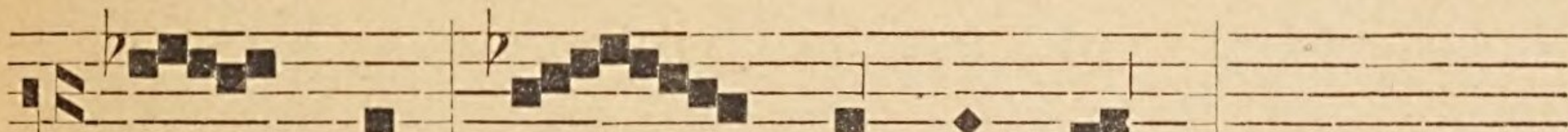
I - te e e Mis - sa est.
De - o o o gra - ti - as.

An den Festen der seligsten Jungfrau, am Weihnachtsfeste, am Feste des heiligsten Namens Jesu, in der Oktav des Frohnleichnamfestes, an Festen, welche II. cl. oder niederen Ranges sind und die Präfation de Nativitate Domini oder de B. Maria haben, trifft folgendes Ite:



I - te e Mis - sa est.
De - o o gra - ti - as.

An den Sonntagen im Jahr, in festis semiduplicibus und innerhalb der Oktaven, welche nicht durch ein Marienfest veranlasst werden, ist zu singen:



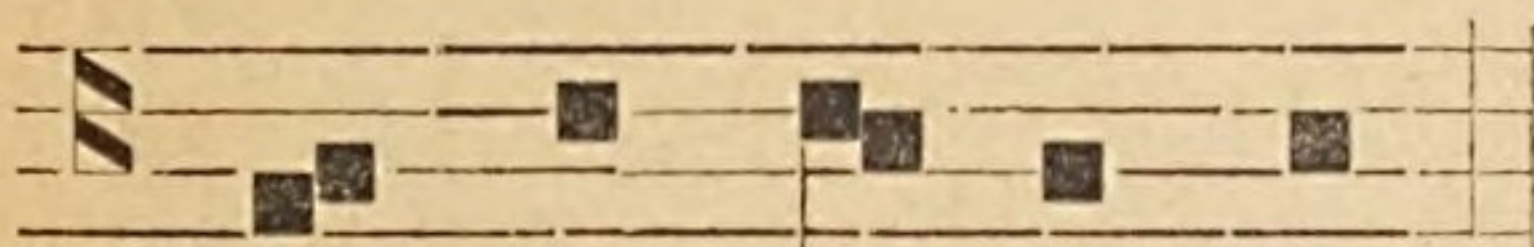
I - - te e Mis - sa est.
De - o o gra - ti - as.

Eine Ausnahme von obiger Bestimmung machen die Sonntage Septuagesima, Sexagesima und Quinquagesima für welche folgendes Benedicamus notirt ist:



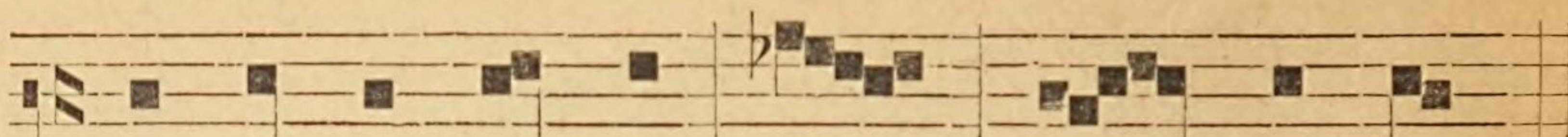
Be - ne - di - ca - mus Do - - - mi - no.
De - - - - o o gra - ti - as.

Für einfache Feste (festa simplicia) und die Ferialtage während der österlichen Zeit nimmt man folgende Gesangsweise:



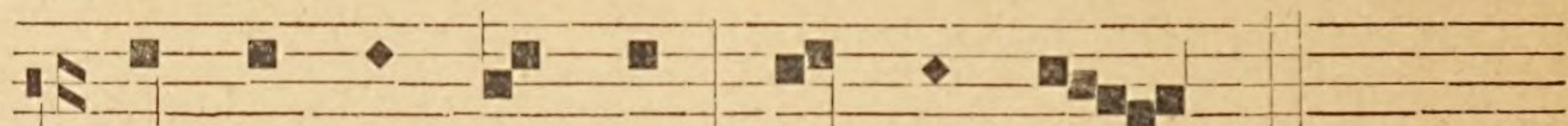
I - te Mis - sa est.
De - o gra - ti - as.

Für die Sonntage im Advent und in der Fasten ist vorge-schrieben:



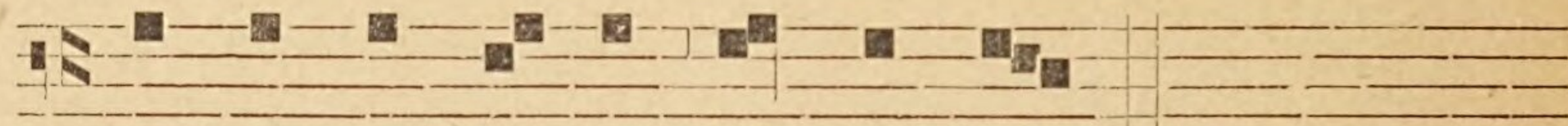
Be - ne - di - ca - mus Do - - - - - mi - no.
De - - - - - o o gra - ti - as.

An den Ferialtagen durchs Jahr, an den drei Tagen der Bittwoche und bei privaten Votivämtern, wenn sie nicht im Advent oder in der Fasten gehalten werden trifft:



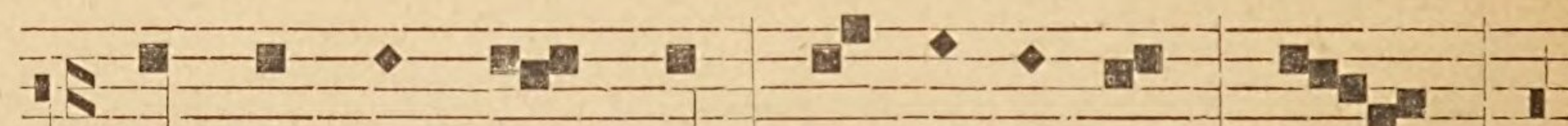
Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no.
De - - - - - o gra - ti - as.

An den Ferialtagen im Advent und in der Fasten, mit dem Aschermittwoch beginnend, singt man folgendes Benedicamus:

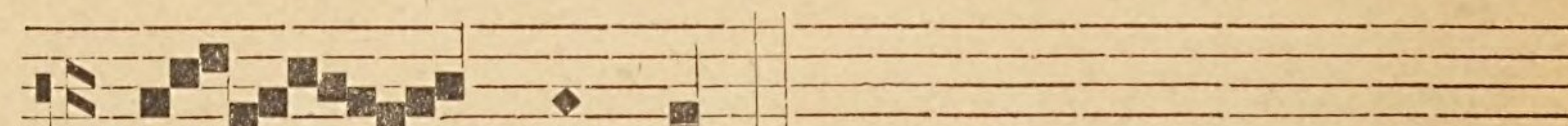


Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no.
De - - - - - o gra - ti - as.

In der Weihnachts-Vigilie, am Feste der hl. unschuldigen Kinder, bei Votivmessen für ein schweres Anliegen (pro re gravi), wenn kein Gloria in excelsis gesungen und die Messe in blauer Farbe gelesen wird, trifft nachstehendes Benedicamus.

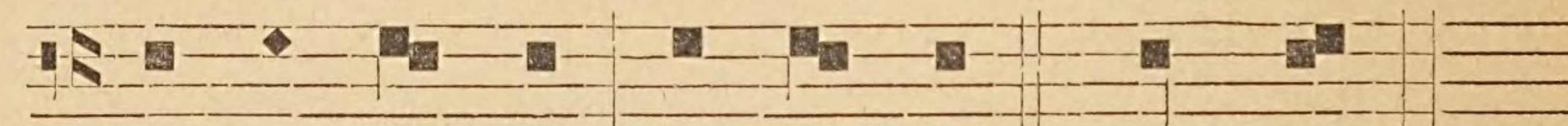


Be - ne - di - ca - mus Do - - - - -
De - o o o



- - - - - mi - no.
o gra - ti - as.

Bei den Messen für Verstorbene singt man:



Re - qui - e - scant in pa - ce. R. A - men.

§ 31.

Die Antiphonie.

Aurelianus berichtet über die Antiphonie, dass sie ein Wechselgesang sei zwischen einer Stimme und einem Chore, oder zwischen mehreren (einstimmigen) Chören. Die Seraphim sollten nachgeahmt werden, von welchen geschrieben ist: Et clamabant alter ad alterum: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Es unterliegt wohl kaum einem Zweifel, dass bei den alten Culturvölkern und besonders bei dem Judenthume solche Wechselgesänge üblich waren. Dass die Therapeuten (d. i. Diener Gottes), eine jüdische, den Essenern verwandte, einsiedlerisch lebende Sekte bei Alexandria am See Mareotis, solche Wechselgesänge hatten, geht ganz deutlich hervor aus einer Schilderung, welche Philo, ein jüdisch-hellenischer Philosoph, der um das Jahr 50 unserer Zeitrechnung starb, davon entwirft. Auch Plinius Caecilianus Secundus, der Jüngere, erzählt, die Christen hätten eine Gewohnheit, Christo einen Lobgesang wechselweise zu singen. Nicht unwahrscheinlich ist es, dass die Christen die Sitte, Psalmen antiphonenartig vorzutragen, von den Therapeuten angenommen haben. Wer aber zuerst den Antiphonengesang in die christliche Kirche herüber nahm, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Man nennt den hl. Ignatius von Antiochia und vermuthet, dass er die Antiphonie in der griechischen Kirche eingeführt habe. Durch den hl. Ambrosius soll sie Eingang in die lateinische Kirche gefunden haben. Vielleicht wurde schon zu seiner Zeit die Bezeichnung der Antiphonie, als Wechselgesang überhaupt, bestimmter abgegrenzt. Ein einzelner Vers der hl. Schrift, eine Stelle aus den Schriften der Väter hiess dann Antiphon.

Ein solcher Vers wurde von einem Sänger vorgetragen, worauf dann der Psalm folgte, welcher zur Antiphon hinsichtlich seines Inhaltes in Beziehung stand. Der von einer Stimme intonirte Psalm wurde von Doppelchören wechselweise gesungen und am Schlusse die Antiphon vom ganzen Chore noch einmal wiederholt. Papst Siricius (387) soll die Einflechtung der Antiphonen in die Psalmen angeordnet haben. Forkel theilt in seiner Geschichte der Musik (II. Bd.) mit, dass an einigen Orten die Antiphon nicht nur am Schlusse, sondern auch nach jedem einzelnen Psalmverse wiederholt worden sei. Gleiches hat sich bis auf unsere Zeit erhalten. So wird bei der Kerzenweihe am Lichtmesstage nach jedem Verse des Canticum „Nunc dimittis servum tuum“ die Antiphon „Lumen ad revelationem gentium“ wiederholt.

Es gibt *Antiphona ad introitum*, Eingangs-Antiphon zur Messe — *Introitus*, *Antiphona Allelujatica*, in welcher statt des Psalmes das Alleluja mit der Antiphon wechselt; *Antiphona invitatoria*, das *Invitorium*, als Wechselgesang mit dem 94. Psalm *Venite exultemus Domino*; *Antiphonae majores*, die grösseren, welche sieben Tage vor *Nativitate Domini*, vom 17. Dezember an, in der Vesper zum *Magnificat* gesungen werden. (*O Sapientia, O Adonai, O radix Jesse, O clavis David, O Oriens splendor, O rex gentium, O Emanuel*) *Antiphonae processionales* und *rogationales*, die bei Prozessionen und beim Gebete üblich sind.

Das Choralbuch, in welchem die Antiphonen des *Officii divini* enthalten sind, heisst *Antiphonarium*. Ursprünglich soll das *Antiphonarium* nur die Messgesänge enthalten haben. (*Antiphona ad Introitum, Graduale, Tractum, Offertorium, Versiculos ad Communionem, et alia hujusmodi, quae in Missae Sacrificio a Choro cantari consueverunt.*)

Das *Antiphonarium* ist so vervollständigt worden, dass jetzt jeder Psalm auch seine Antiphon hat. Eine Ausnahme machen nur die kleineren Horen, die Prim, Terz, Sext, Non und das *Completerium*, deren Psalmen nur unter Einer Antiphon stehen.

Das Gleiche ist der Fall in jeder Nocturn der Matutin zur österlichen Zeit, das ist, von *Dominica in Albis* bis zu Pfingsten, ausgenommen ist das *Officium* für das Himmelfahrtsfest.

Die Antiphonen werden immer stehend vorgetragen und in *festis duplicibus* vor und nach dem Psalm ganz gesungen. In *festis semiduplicibus, simplicibus* und in *feriali officio*, bei den kleinen Horen, im *Officium Defunctorum*, wenn es nicht *sub ritu duplici* gebetet wird, bei Beerdigungen und Weihungen wird die Antiphon nur angestimmt.

Im *Officium Defunctorum* werden die Antiphonen in der Matutin dupplirt, das heisst vor und nach dem Psalm ganz gesungen, am Begräbnisstage, am dritten, siebenten, dreissigsten und am Jahrestage. So lautet die kirchliche Vorschrift, obwohl auch eine gegenheilige Praxis besteht.

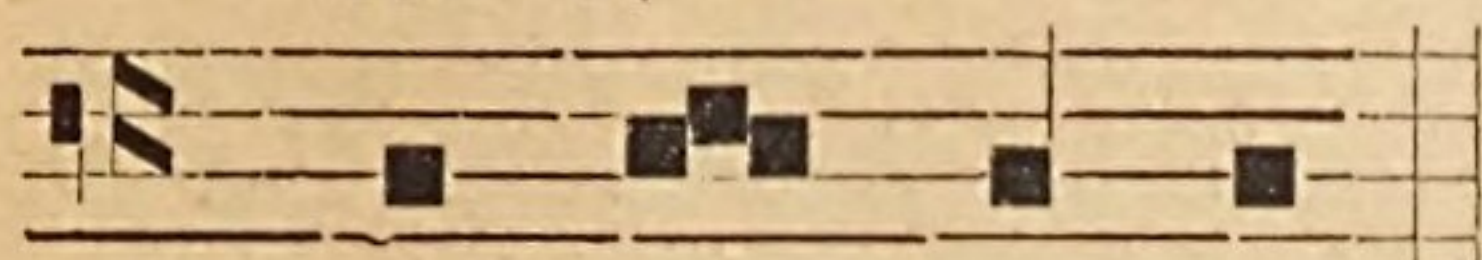
In der österlichen Zeit (von Ostern bis Dreifaltigkeitssonntag) haben die Antiphonen am Schlusse ein oder zwei Alleluja.

Den Antiphonen des *Commune Sanctorum*, mit Ausnahme des *Commune Apostolorum et Evangelistarum* und des *Commune Martyrum tempore Paschali*, ist kein Alleluja beigegeben.

Solchen Antiphonen, welche das Jahr hindurch zu jeder Zeit vorkommen können, muss, wenn sie zur österlichen Zeit gesungen werden, ein Alleluja beigelegt werden, welches dem Tone der Antiphon entspricht.

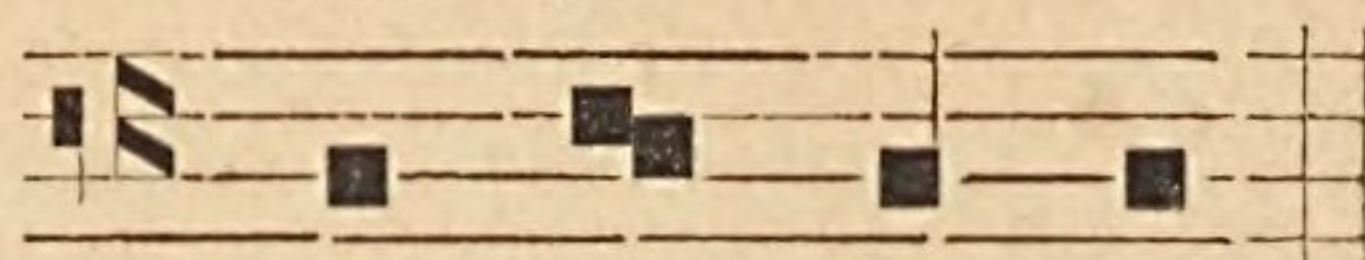
Die Töne des Alleluja für die österliche Zeit.

Ton. I.



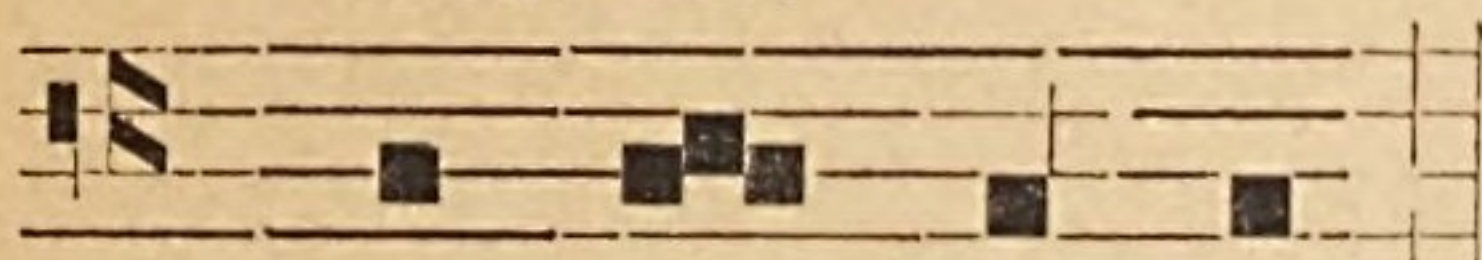
Al - le - lu - ja.

Ton. II.



Al - le - lu - ja.

Ton. III.



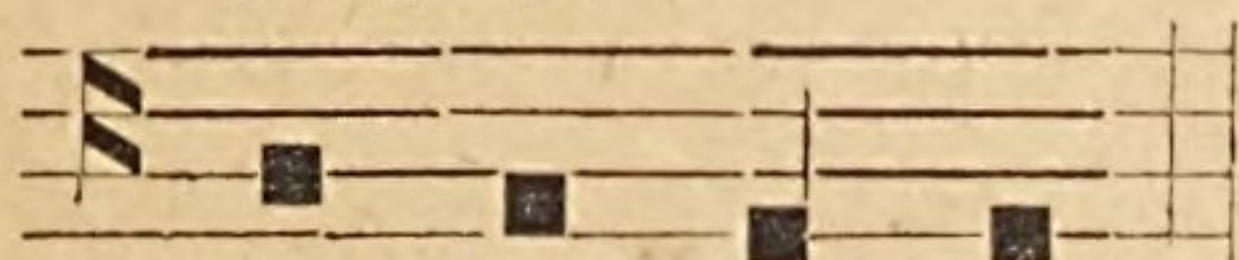
Al - le - lu - ja.

Ton. IV.



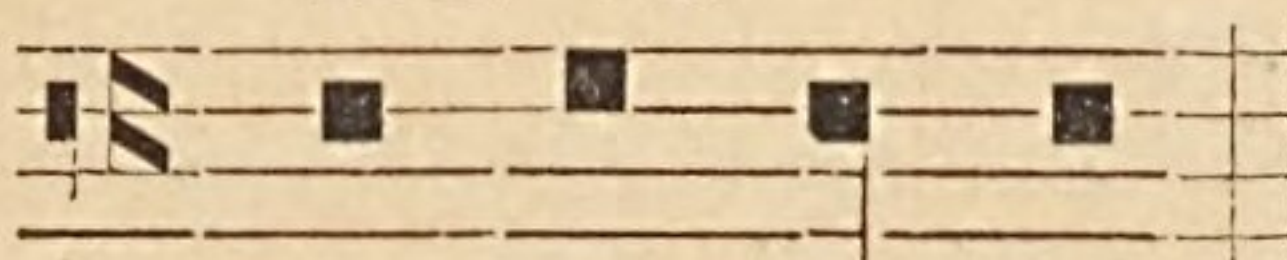
Al - le - lu - ja.

Ton. V.



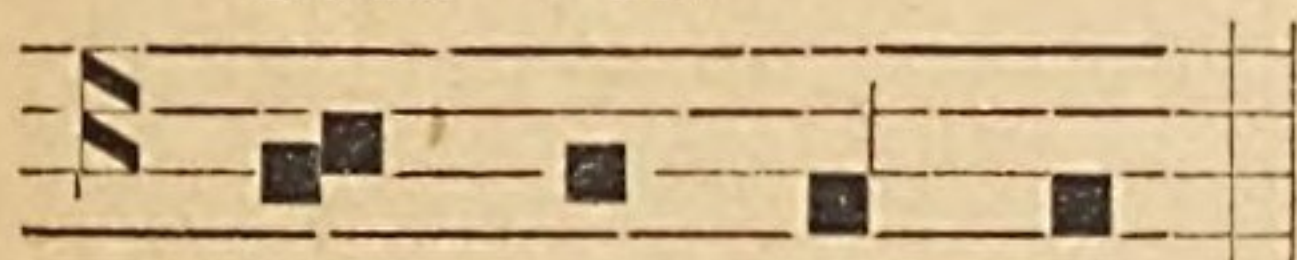
Al - le - lu - ja.

Ton. VI.



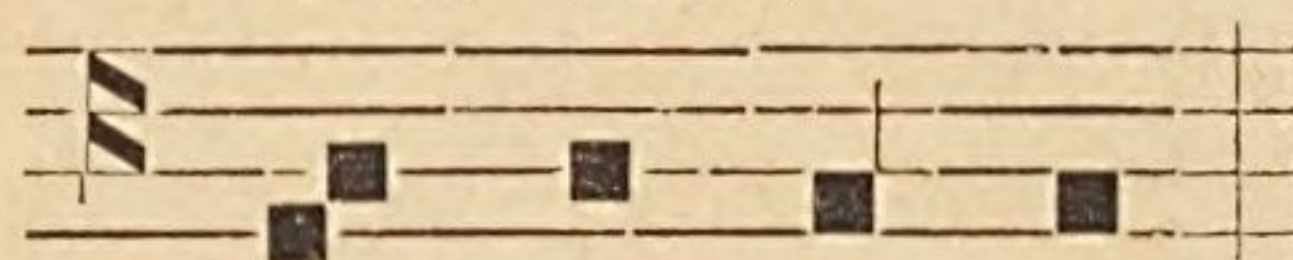
Al - le - lu - ja.

Ton. VII.



Al - le - lu - ja.

Ton. VIII.



Al - le - lu - ja

Ist der Antiphon ein wesentliches Alleluja beigegeben, wie im Commune Confessoris Pontificicis der Antiphon „Sacerdotes Dei“, oder im Commune Virginum der Antiphon „Veni electa mea,“ dann wird es mit Ausnahme der Zeit von Septuagesima bis Ostern das ganze Jahr gesungen.

Der mehr oder minder feierliche Vortrag der Antiphonen richtet sich nach dem Range des Festes und dem Sinne des Textes, dessen richtige Auffassung auch den Grad der langsameren oder schnelleren Bewegung des Gesanges bestimmt.

Die Antiphonen zu den Cantica majora, auch Cantica evangelica genannt, nämlich der Lobgesang der seligsten Jungfrau „Magnificat anima mea“ für die Vesper, der Lobgesang des Zacharias „Benedictus Dominus Deus Israel“ für die Laudes und der Lobgesang des Simeon „Nunc dimittis servum tuum,“ für das Completorium, werden langsamer, höher und feierlicher gesungen.

§ 32.

Die Psalmodie.

Die ersten, beim christlichen Gottesdienste gebräuchlichen Gesänge waren die Psalmen.

Nationale Anhänglichkeit und die liebgewonnene Sitte der Väter mag die bekehrten Juden veranlasst haben, Gesänge der Synagoge in die christliche Kirche herüber zu nehmen. Mit Psalmengesang begann die gottesdienstliche Handlung; Psalmen waren die Einleitungs-, Verbindungs- und Schlussformeln. Ambros spricht die Ansicht aus, dass die Apostel ihre Gesänge, wie z. B. den Lobgesang beim letzten Abendmahle, sicherlich nach den oft gehörten, ihnen allen geläufigen Psalmenmelodien anstimmten, und dass auch die erste Christengemeinde in Jerusalem zum Psalmengesange auf keinen Fall andere, als die gewohnten Singweisen verwendet habe.

Der Meinung Kiewewetters, dass die ersten Christen sich durchaus vom Judenthum sondern und eine von dem Wesen jedes anderen Cultus verschiedene, ihnen eigene Art des Gesanges stiften wollten, tritt Ambros mit den Worten entgegen: „So gut die Christen das specifisch jüdische Oster- und Pfingstfest (freilich zu höherer Bedeutung im Sinne der Erfüllung umgedeutet) feierten, so gut konnten sie unbedenklich jüdische Melodien zu Texten beibehalten, die dem Wortlaute nach unverändert herübergenommen wurden.“

Bei der Psalmodie, der Art und Weise die Psalmen zu singen, bedient man sich der Tropfen, unter welchen man die Melodieformeln zu verstehen hat, die, den einzelnen Kirchen-Tonarten entsprechend, beim Psalmen- und Responsorium-Gesange angewendet wurden und sich mit ihren mannigfachen Abweichungen (Differenzen, Evovae) im Laufe der Jahrhunderte in der kirchlichen Praxis allmählig ausgebildet haben. Damit stimmt auch Herman Fink in *Practica Musica* (1556) überein.

Der Zusammenhang zwischen der dem Psalm vorhergehenden Antiphon und der Melodie des Psalmes gründet sich auf die Tonart, welcher beide angehören.

Willkürliche Intonation des Psalms oder die Wahl eines Psalmtones, welcher dem tonalen Wesen der Antiphon nicht entspricht, hebt den Zusammenhang beider vollständig auf.

Jeder Psalmvers wird durch den **astericus** (Sternchen) in zwei Hälften geschieden. Die Melodie der ersten, wenn auch ungleichen Verseshälfte ist melodisch unveränderlich. Die zweite Hälfte dagegen lässt beim ersten Tone fünf, beim dritten vier, beim vierten drei, beim siebenten fünf und beim achten Psalmton zwei melodische Schlussformeln, Ausgänge oder Differenzen zu.

In den Choralbüchern steht die **Differentia** unmittelbar nach dem Schlusszeichen der Antiphon.

Sind unter der Differentia und den ihr folgenden Noten die Buchstaben E V O V A E, die Vokale aussaeculorum Amen, angegeben, so erkennt der Choralist daran die Schlusskadenz des Psalmtones.

Aus der Finalnote (Schlussnote) der Antiphon und der Differentia wird bestimmt, über welchen Ton der Psalm gesungen werden soll z. B.

1.	Psalmton,	Finale	D,	Differentia	A.
2.	„	„	D,	„	F.
3.	„	„	E,	„	C.
4.	„	„	E,	„	A.
5.	„	„	F,	„	C.
6.	„	„	F,	„	A.
7.	„	„	G,	„	D.
8.	„	„	G,	„	C.

Der Vortrag der Psalmen geschieht entweder im Leseton, oder gesangsweise. Der gesangsweise Vortrag ist festiv oder ferial.

Bei der festiven Gesangsweise bewegt sich eine melodische Formel, **Initium** genannt, aufwärts zur **Dominante**, dem herrschenden Tone.

Beim ferialen Gesange bleibt das Initium weg und es wird mit der Dominante begonnen. Auch ist die kleine Cadenz vor dem asteriscus, **Mediatio** genannt, einfacher gestaltet als bei festivem Gesange.

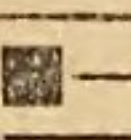
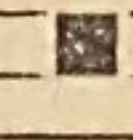
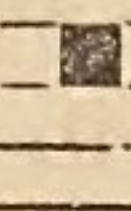
Für den zweiten und die folgenden Verse fällt bei festivem Gesange das Initium weg, jedoch wird bei den Lobgesängen Benedictus und Magnificat das Initium für alle Verse beibehalten, selbst beim Ferial und Todtenofficium.

Die festiven Psalmtöne werden beim ganzen Officium an allen Festen gesungen, wenn sie duplex I., II. cl. und majus sind; in festis duplicibus, in Dominicis und in festis semiduplicibus aber nur bei der Matutin, Laudes und Vesper.

Der Ferialton ist zu singen: in festis duplicibus minoribus, in Dominicis et Festis semiduplicibus bei der Prim, Terz, Sext, Non und beim Completorium; dann in festis simplicibus et in Ferialis beim ganzen Officium und auch im Officium Defunctorum.

In nachfolgender Zusammenstellung ist die Finalnote der Antiphon und die Anfangsnote des Psalmes unter A für die festive und unter B für die feriale Gesangsweise behufs richtiger Intonation angegeben.

A.

I. Ton.		II. Ton.		III. Ton.	
					
Finalnote.	Anfangsnote.	Fin.	Anf.	Fin.	Anf.

IV. Ton. V. Ton. VI. Ton.

Fin. Anf. Fin. Anf. Fin. Anf.

VII. Ton. VIII. Ton.

Fin. Anf. Fin. Anf.

B.

I. Ton. II. Ton. III. Ton.

Finalnote. Anfangsnote. Fin. Anf. Fin. Anf.

IV. Ton. V. Ton. VI. Ton.

Fin. Anf. Fin. Anf. Fin. Anf.

VII. Ton. VIII. Ton.

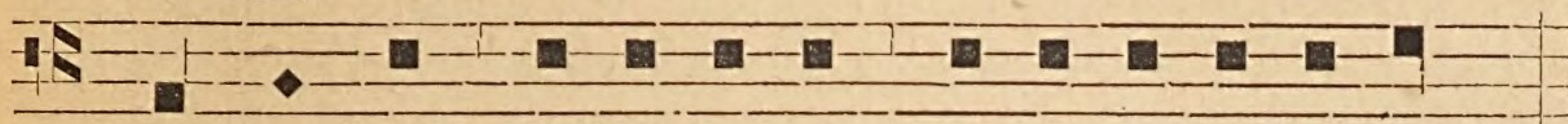
Fin. Anf. Fin. Anf.

Wenn vor dem astericus ein einsilbiges, oder ein nicht beugbares, hebräisches Wort steht, dann fällt die letzte Note der Mediation weg beim 2. 4. 5. und 8. Psalmton. Man nennt diese Gesangsart *intonatio in pausa correpta*, im Gegensatze zum gewöhnlichen Psalmengesange, der *intonatio in pausa producta*.

Solche einsilbige und fremde Wörter sind: Sic, me, es, sum, sunt, nos, est, haec, rex, te, fac, tu, Sion, Israel, Jakob, Cedar, Sinai, Selmon, Silo, Joseph, Cherubim, Amalec, Endor, Oreb, Chanaan, Dathan, Horeb, Beèlphegor, David, Basan, Edom, Jerusalem.

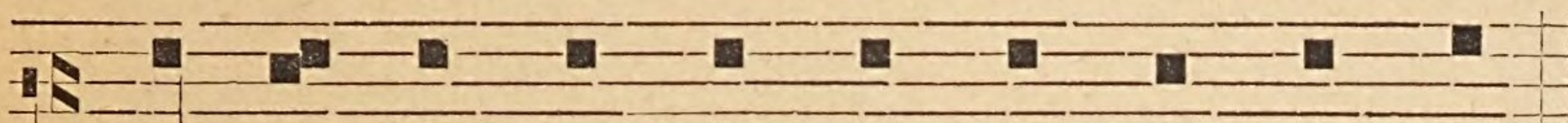
Beispiele für die intonatio in pausa correpta.

II. Ton.



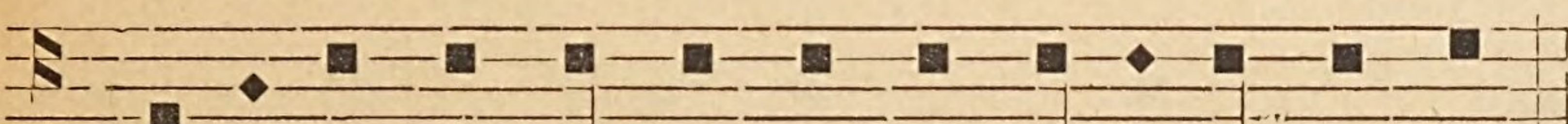
Do - mi - ne proba-sti me et co-gno vi-sti me*

IV. Ton.



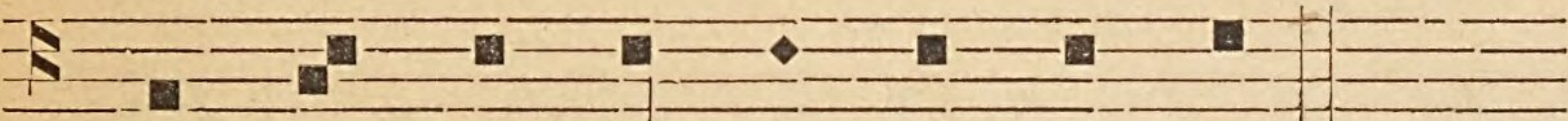
Cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum*

V. Ton.



Do-mi-ne pro - bas - sti me et co-gno-vi - sti me*

VIII. Ton.



Me - men - to Do - mi - ne Da - vid.*

Ob auch beim sechsten Psalmton die Pausa correpta in Anwendung zu kommen habe, darüber sind die Ansichten getheilt. Lorenzo Berti in seiner Schrift „Regole di Canto Gregoriano,“ Antony im archäologisch-liturgischen Lehrbuche des Gregorianischen Kirchengesanges führen bei diesem Tone Beispiele der pausa correpta an, während Andere, wie Wollersheim, Janssen, Mohr, dann die „in Mecheln erschienene Schrift „Tractatus de Cantu Ecclesiastico,“ und E. Repos „Petit Traité de Psalmodie“ diese Formel beim sechsten Psalmton ausschliessen. („Il ne faut pas oublier que, dans le chant romain, les 2^e, 4^e, 5^e, et 8^e tons psalmodiques relèvent l'accent final, á la médiation, quand celle-ci se termine par un ou plusieurs monosyllabes et un mot hébraïque indeclinable.)

Jeder Psalm schliesst mit Gloria Patri etc.; in der Charwoche bleibt dieser Schluss weg und im Officium Defunctorum wird statt desselben Requiem aeternam etc. gesungen.

Wenn der 62. Psalm „Deus, Deus meus, ad te de luce vigilo“ oder der 148. Psalm „Laudate Dominum de coelis“ mit einem andern Psalm verbunden ist, dann singt man erst nach diesem „Gloria Patri“ oder „Requiem“ etc.

Beim Psalmengesang ist nichts störender und der Würde weniger angemessen, als das Eilen.

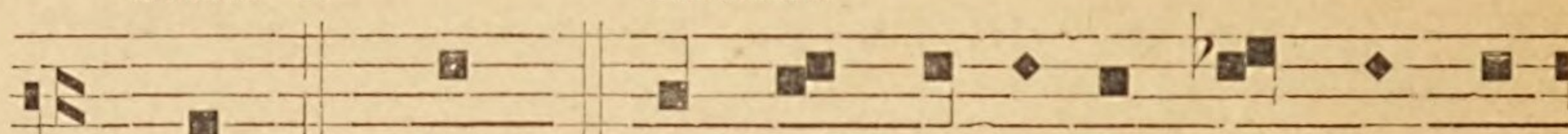
Das Initium werde feierlich und langsam vorgetragen, die Mediatio trete deutlich hervor. Die durch den asteriscus bedingte Pause muss von den Sängern eingehalten werden. Richtige Aussprache und Betonung fördert die Schönheit des Psalmgesanges. Die Ehre Gottes und die Erbauung der christlichen Gemeinde sei dem Sänger der Compass, welcher ihn leite.

§ 33.

Die Psalmtöne in festiver Gesangsweise.

Tonus I.

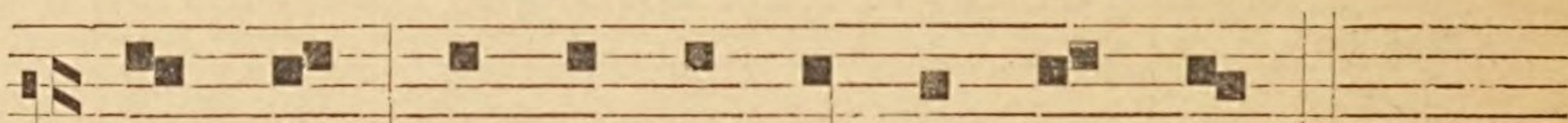
Initium.



Finalnote. Differentia. Di - xit Do-mi-nus Do - mi - no

Mediatio.

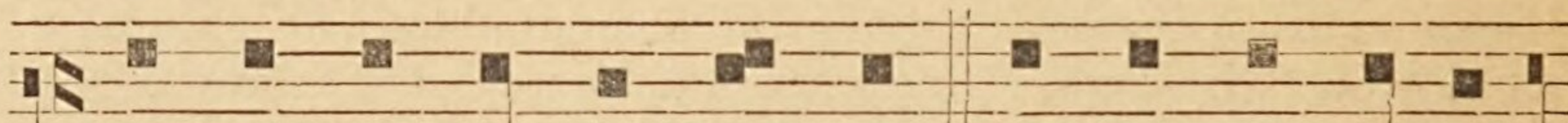
Differentia I.



me - o: * Se - de a de - xtris me - is:

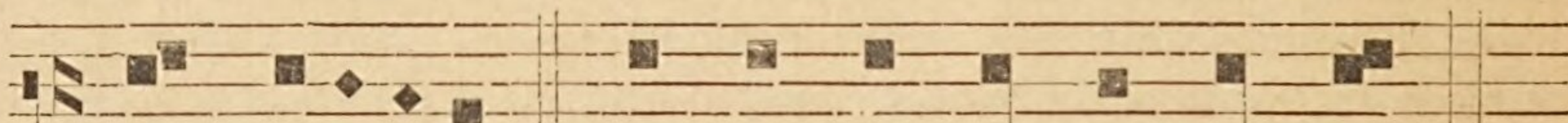
Differentia II.

Differentia III.



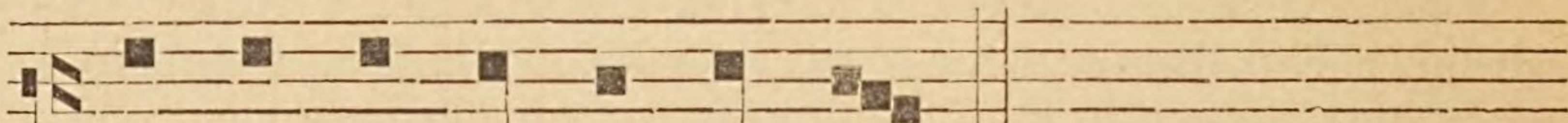
Se - de a de - xtris me - is: Se - de a de - xtris

Differentia IV.



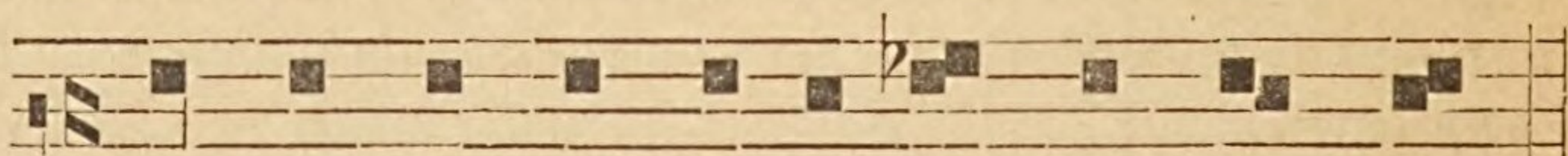
me - is : Se - de a de - xtris me - is:

Differentia V.



Se - de a de - xtris me - is.

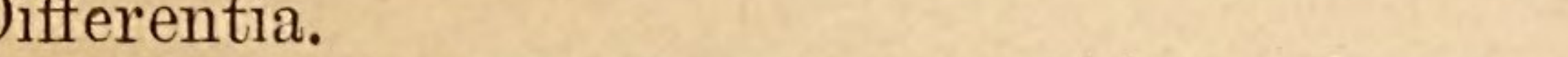
2. Vers.



Do - nec po - nam i - ni - mi - cos tu - os. *

[illegible]

Differentia.



Se - de a dex-tris me - is:

2. Vers.



Do - nec po - nam i - ni - mi - cos tu - os.*

Tonus III. Initium.

Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi-no

[illegible]

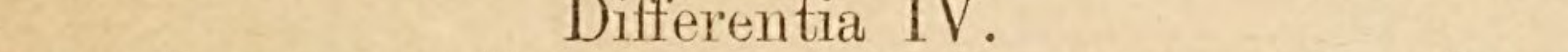
Differentia II.

Differentia. III.

Se - de a dex - tris me - is:

Se - de a dex -

Differentia IV.



tris me - is: Se - de a dex - tris me - is:

2. Vers. 

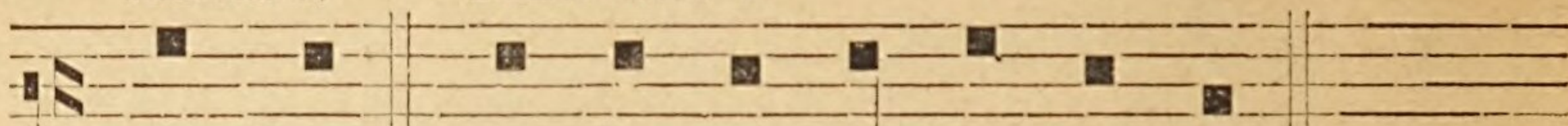
Do - nec po - nam i - ni - mi - cos tu - os.*

Tonus IV. Initium.

Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no

Mediatio.

Differentia I.



me - o: * Se - de a dex - tris me - is:

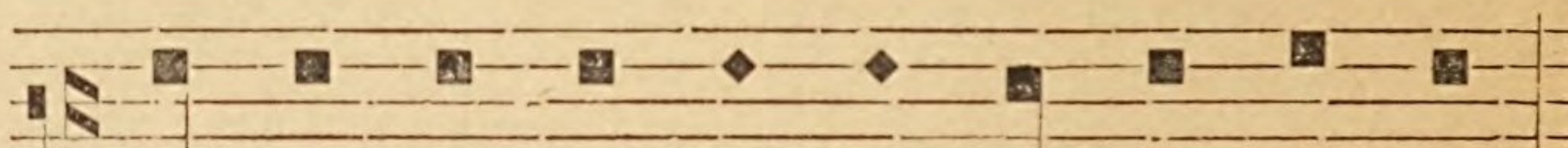
Differentia II.

Differentia III.



Se - de a dex - tris me - is: Se - de a dextris me - is:

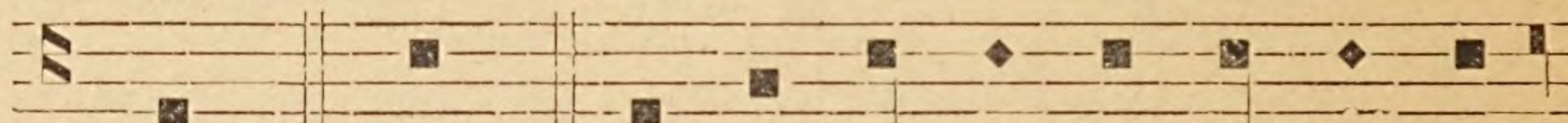
2. Vers.



Do - nec po - nam i - ni - mi - cos tu - os.*

Tonus V.

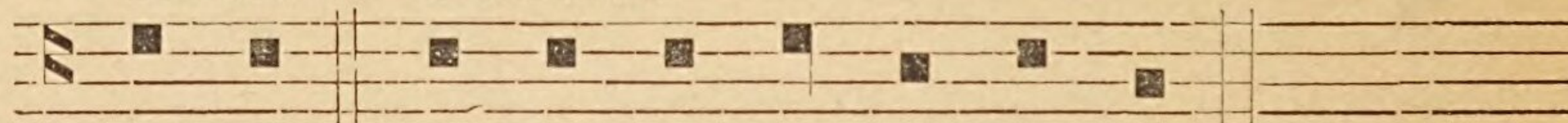
Initium.



Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no

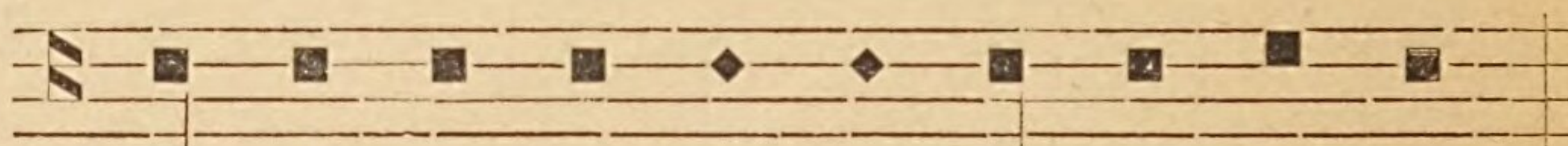
Mediatio.

Differentia.



me - o: * Se - de a dex - tris me - is:

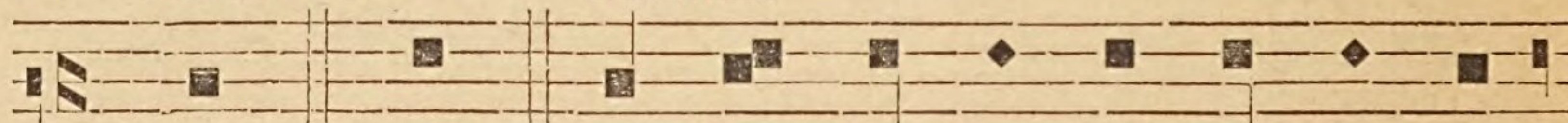
2. Vers.



Do - nec po - nam i - ni - mi - cos tu - os.*

Tonus VI.

Initium.



Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no

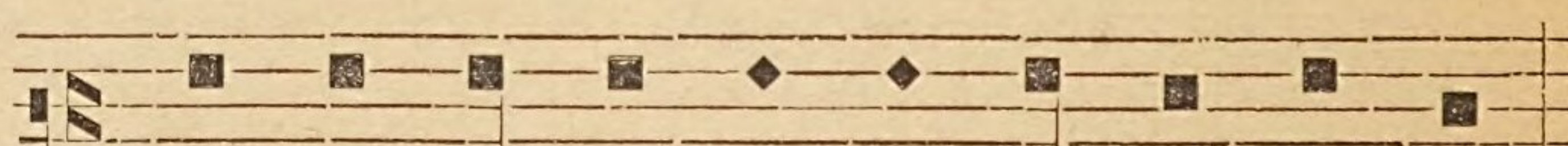
Mediatio.

Differentia.



me - o: * Se - de a dex - tris me - is:

2. Vers.



Do - nec po - nam i - ni - mi - cos tu - os.*

Tonus VII. Initium.

Fin. Diff. Di - xit Do-mi-nus Do - mi - no

Mediatio. Differentia I. Differentia II.

me - o: * Se - de a dex-tris me - is: Se - de

Differentia III.



a dex - tris me - is: Se - de a dex - tris me - is:

Differentia IV. Differentia V.

Se - de a dex-tris me-is: Se - de a dextris me-is:

2. Vers. 

Do - nec po - nam i - ni - mi - cos tu - os.*

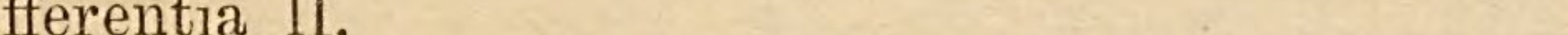
Tonus VIII. Initium.

Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi -

Mediatio. Differentia I.

no me - o: * Se - de a dex - tris me - is:

Differentia II.



Se - de a dex - tris me - is:

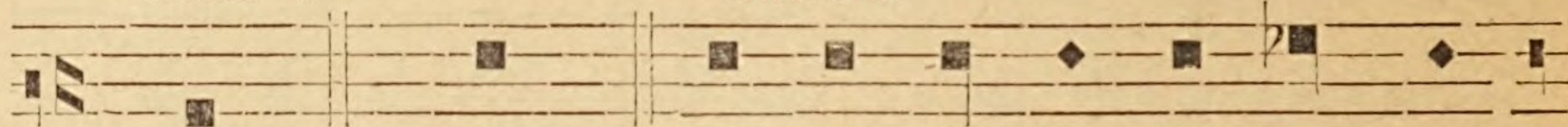
2. Vers.



Do - nec po - nam i - ni - mi - cos tu - os. *

Tonus I.

Initium.



Fin.

Diff.

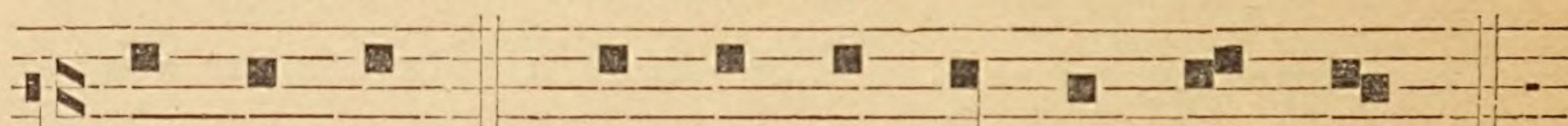
Di - xit

Do - mi - nus

Do - mi -

Mediatio.

Differentia I.



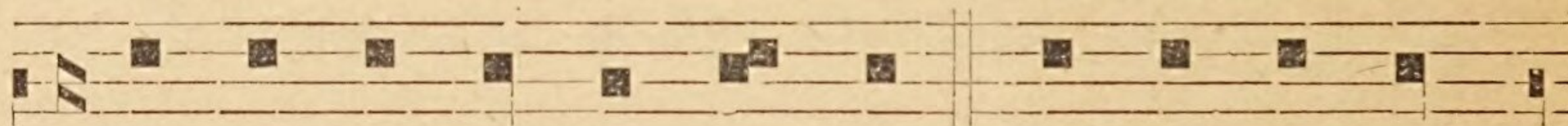
no me - o: *

Se - de

dex - tris me - is:

Differentia II.

Differentia III.



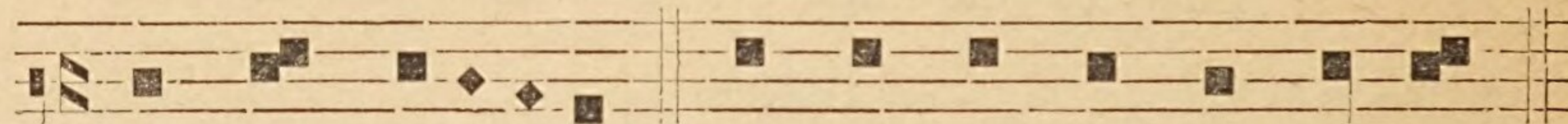
Se - de a

dex - tris me - is.

Se - de

a dex -

Differentia IV.

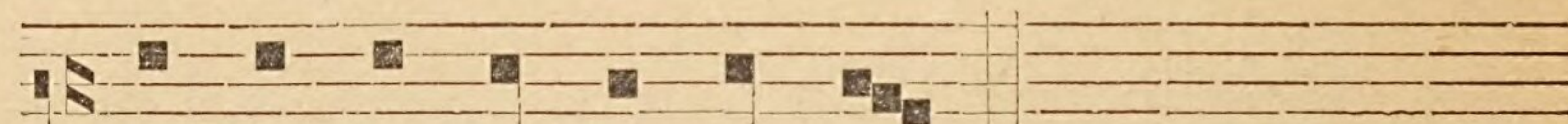


tris me - is:

Se - de

a dex - tris me-is:

Differentia V.

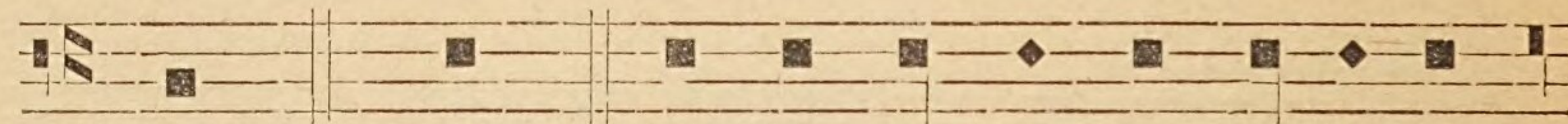


Se - de a

dex - tris me - is :

Tonus II.

Initium.



Fin.

Diff.

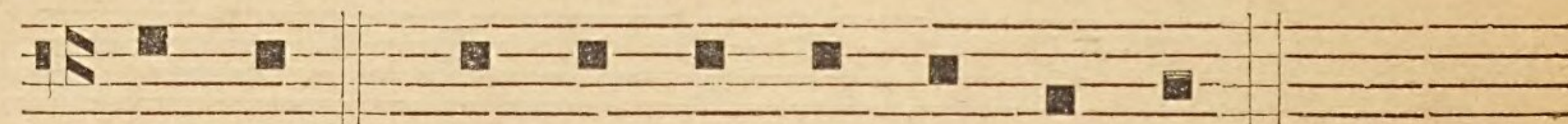
Di - xit

Do - mi - nus

Do - mi-no

Mediatio.

Differentia.



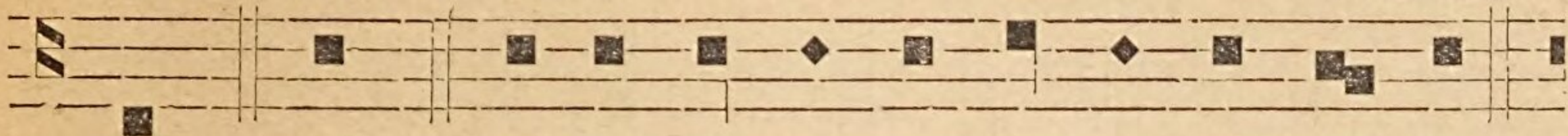
me - o: *

Se - de - a.

dex - tris me - is:

Tonus III. Initium.

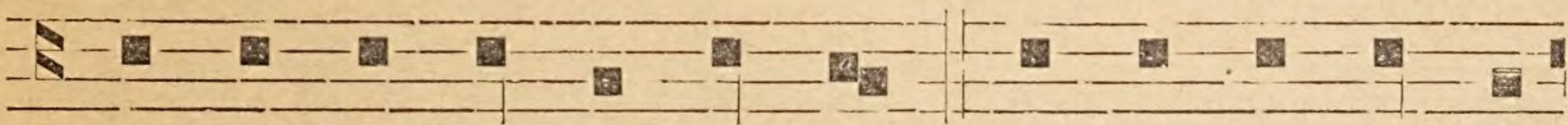
Mediatio.



Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o: *

Differentia I.

Differentia II.



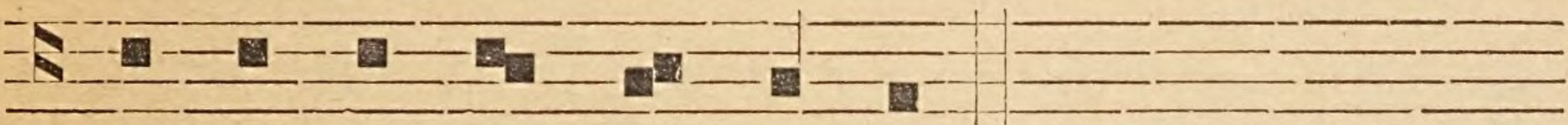
Se - de a dex - tris me - is: Se - de a dex - tris

Differentia III.



me - is: Se - de a dex - tris me - is :

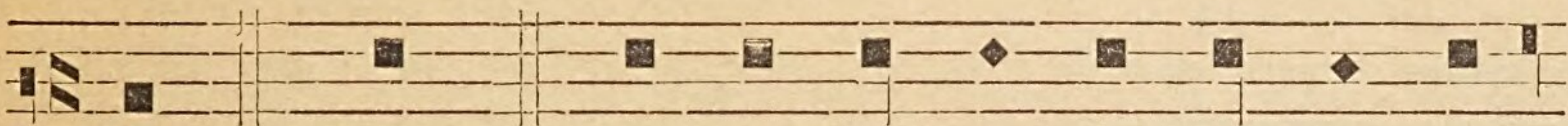
Differentia IV.



Se - de a dex - tris me - is:

Tonus IV.

Initium.



Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no

Mediatio.

Differentia I.

Differentia II.



me - o: * Se - de a dex - tris me-is: Se - de

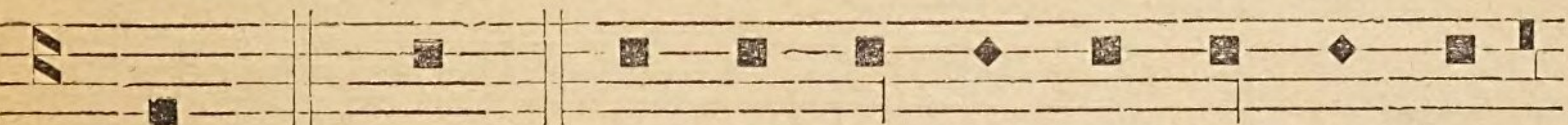
Differentia III.



a dex - tris me - is: Se - de a dex-tris me - is:

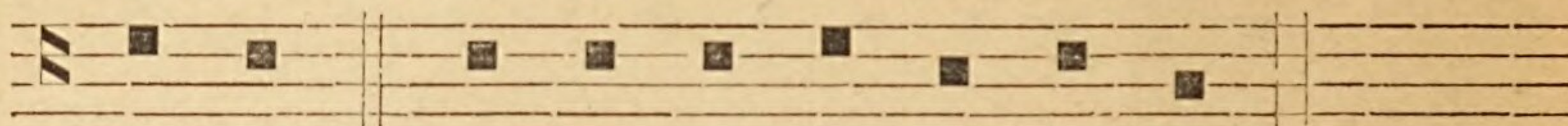
Tonus V.

Initium.



Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no

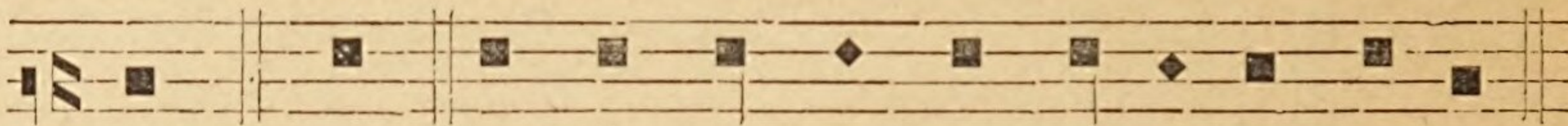
Mediatio. Differentia.



me - o: * Se - de a dex - tris me - is:

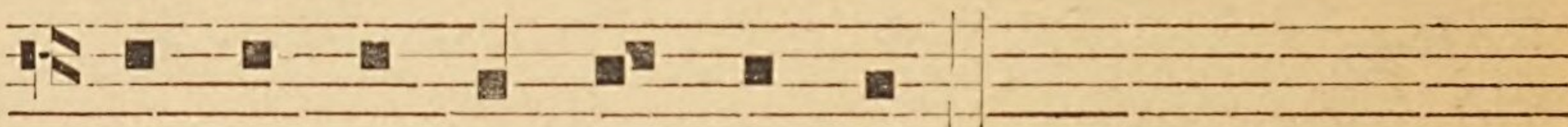
Tonus VI. Initium.

Mediatio.



Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o: *

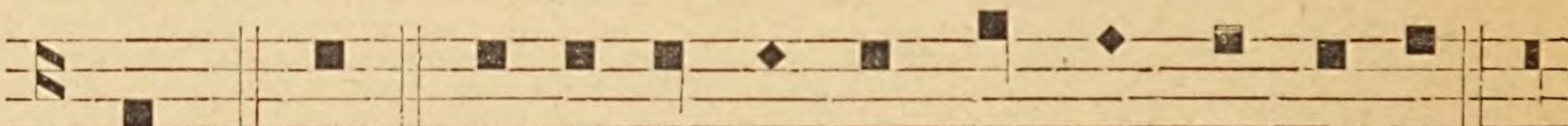
Differentia.



Se - de a dex - tris me - is:

Tonus VII. Initium.

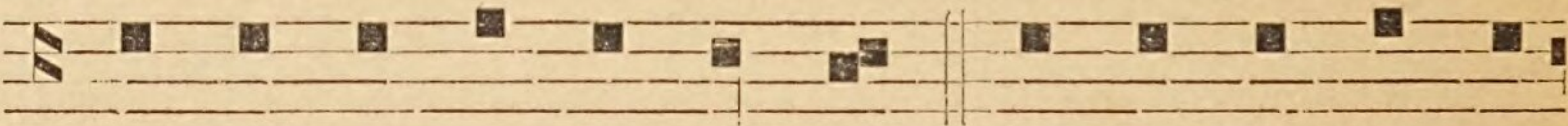
Mediatio.



Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o: *

Differentia I.

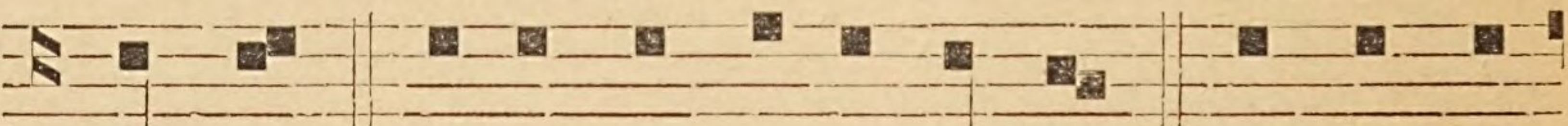
Differentia II.



Se - de a dex - tris me - is: Se - de a dex - tris

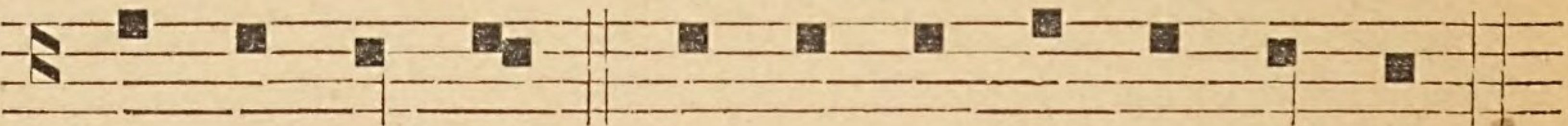
Differentia III.

Differentia IV.



me - is: Se - de a dex - tris me - is: Se - de a

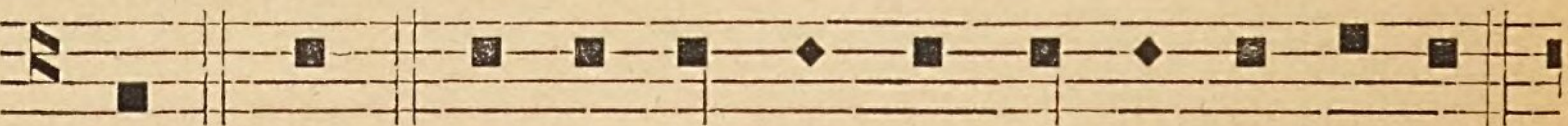
Differentia V.



dex - tris me - is: Se - de a dex - tris me - is:

Tonus VIII. Initium.

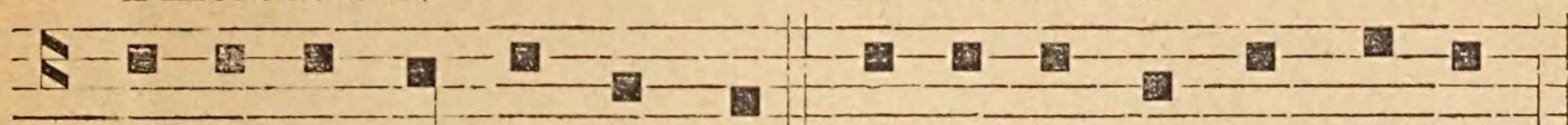
Mediatio.



Fin. Diff. Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o: *

Differentia I.

Differentia II.



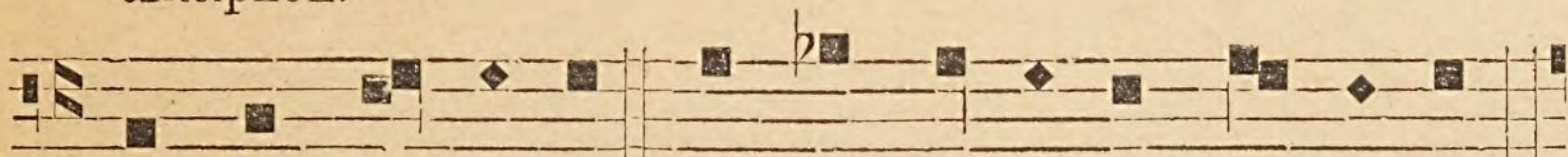
Se - de a dex-tris me - is: Se - de a dex - tris me-is:

Wenn für die Sonntagsvesper die Antiphon „Nos qui vivimus“ vorgeschrieben ist, dann wird der 113. Psalm „In exitu Israel“ nach dem Tonus mixtus oder peregrinus gesungen.

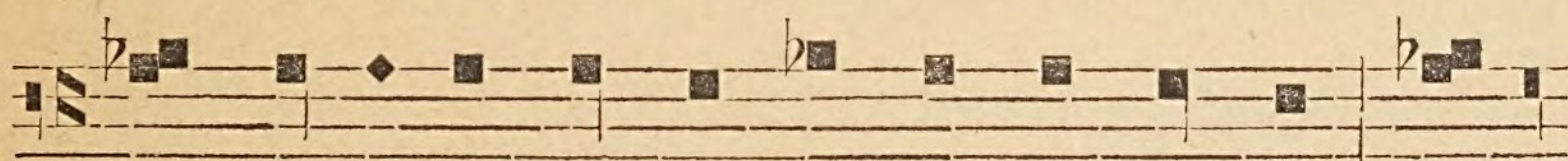
An den Adventsonntagen, am hl. Dreikönigs- und Osterfeste, am Pfingst- und Dreifaltigkeitsfeste und an den Sonntagen zur österlichen Zeit richtet sich der Ton für den 113. Psalm nach dem Tone der vorausgehenden Antiphon.

Tonus peregrinus vel mixtus.

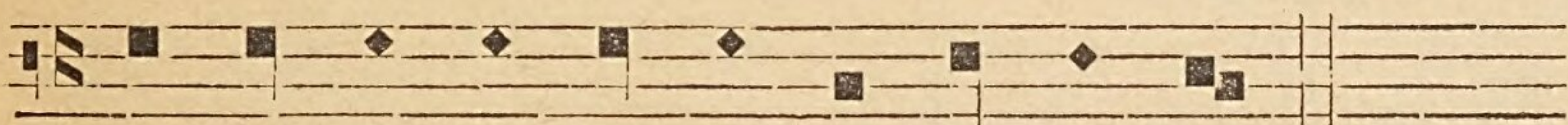
Antiphon.



Nos, qui vi - vi - mus, be - ne - di - ci - mus Do - mi - no.

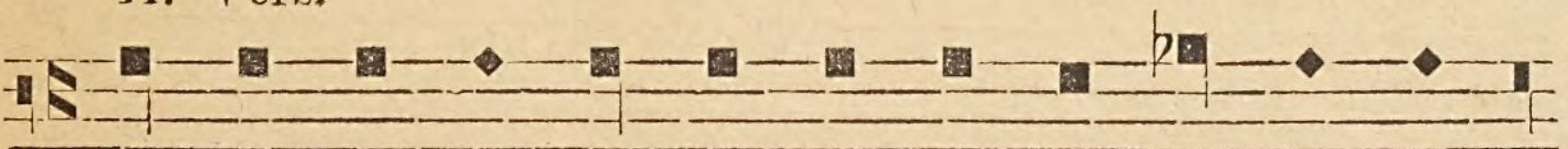


In ex - i - tu I - sra - el de Ae - gy - pto,* do -

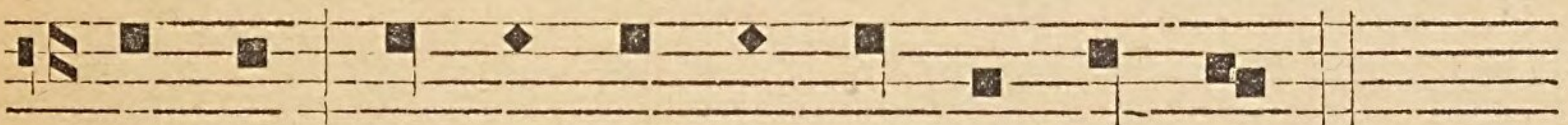


mus Ja - cob de po - pu - lo bar - ba - ro.

II. Vers.



Fa - cta est Ju - dae - a san - cti - fi - ca - ti - o



e - jus,* I - sra - el po - te - stas e - jus.

Antony bemerkt zu diesem Tone, dass dem achtsamen Beobachter die sinnreiche und simple Anlage der Antiphon und dieser fremdartigen Psalm-Melodie nicht entgehen könne. Die Antiphon fängt im Initialton des ersten Modus, oder Primo Tono

an, und endigt in dem Schlusstone des achten Modus, oder des Octavi Toni. Die gewöhnliche Regel, *Tonus cognoscitur tripliciter: principio, medio, et fine* lässt sich also darauf nicht anwenden, die Formel des Psalms bewegt sich mit fremdartiger Cadenz zwar in dem Ambitus des ersten Tones, worin sie auch schliesst, während dem die darauf folgende Antiphon diese anscheinliche musikalische Extravaganz zu berücksichtigen scheint, durch Berührung der Initial-Chorde des Primi Toni gleichsam den Verstoss oder die Irregularität hebt, und Alles in ein schönes Ganzes verschmilzt. (Archäologisch-liturgisches Lehrbuch, pag. 189.)

Die Protestanten gaben die Melodie des gemischten Tones dem Kirchenliede „Gott sei uns gnädig und barmherzig.“ (J. S. Bachs Choräle; A. B. Marx evangelisches Choral-und Orgelbuch.)

§ 35.

Die Intonation des Magnificat.

Die eingeklammerte Note ist die Finalnote der dem Magnificat vorausgehenden Antiphon.

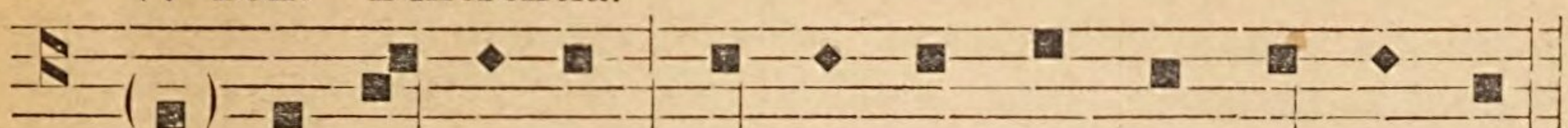
I. Ton. Initium.	Differentia.
Ma - gni - fi - cat* a - ni - ma me - a Do - mi-num.	

II. Ton. Initium.	Differentia.
Ma - gni - fi - cat* a - ni - ma me - a Do - mi-num.	

III. Ton. Initium.	Differentia.
Ma - gni - fi - cat* a - ni - ma me - a Do - mi-num.	

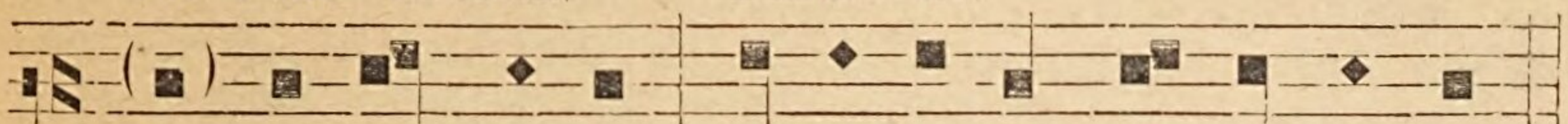
IV. Ton. Initium.	Differentia.
Ma - gni - fi - cat* a - ni - ma me - a Do - mi-num.	

V. Ton. Differentia.



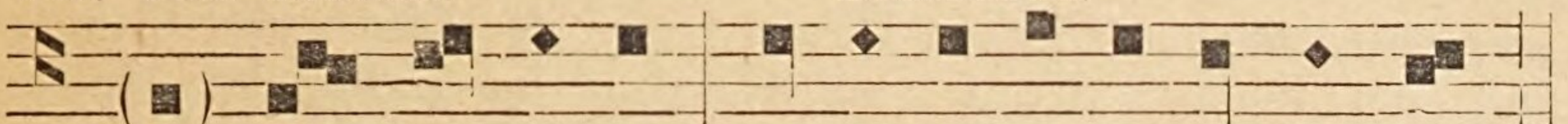
Ma - gni - fi - cat * a - ni - ma me - a Do - mi - num.

VI. Ton. Initium. Differentia.



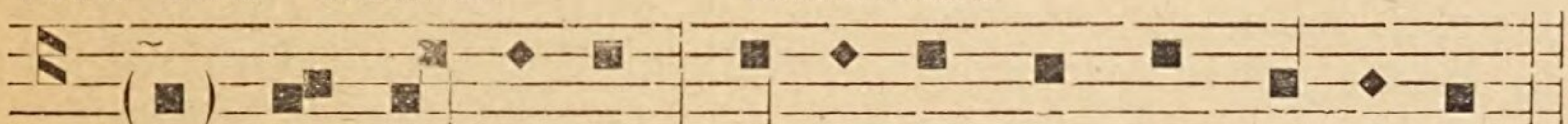
Ma - gni - fi - cat * a - ni - ma me - a Do - mi - num.

VII. Ton. Initium. Differentia.



Ma - gni - fi - cat * a - ni - ma me - a Do - mi - num.

VIII. Ton. Initium. Differentia.



Ma - gni - fi - cat * a - ni - ma me - a Do - mi - num.

Vom zweiten Verse an ist die gewöhnliche festive Gesangs-Weise der Psalmen anzuwenden.

Die Antiphonen und Lobgesänge sind in stehender Haltung zu singen. Der Vortrag des Magnificat in der Vesper soll so lange dauern, bis die thurificatio zu Ende ist. Erst dann wird die Antiphon wiederholt.

§ 36.

Die kirchlichen Hymnen und ihre Dichter.

Der hl. Augustinus bestimmt den Begriff des Hymnus mit folgenden Worten: „Er ist ein Gesang, und zwar ein Lobgesang, und ein Lobgesang auf Gott.“ (Ps. 148.)

Der Gebrauch des Hymnus reicht in die ältesten Zeiten der christlichen Kirche zurück. Bischof Hilarius von Poitiers (gest. 368) wird zuerst als Dichter geistlicher Gesänge genannt. Man schreibt ihm den Hymnus „Lucis largitor splendide“ zu.

Papst Damasus (356—384) wendete in seinen Liedern zuerst den Reim an.

Auf Hilarius folgte der hl. Ambrosius, dessen Ansehen als

Hymnendichter so gross war, dass man die Hymnen Anderer, wenn sie seinem Silbenmasse nachgebildet waren, Ambrosianische Hymnen nannte. Ihm gehören an die Hymnen: *Aeterne rerum conditor; Deus creator omnium; Veni redemptor gentium; Splendor paternae gloriae* und *O lux beata Trinitas*.

Gegen die Mitte des vierten Jahrhunderts lebte der Hymnendichter Aurel. Prudentius Clemens (st. 405) aus Callagurris, dem heutigen Calahorra im Königreiche Alt-Castilien. Seine vorzüglichsten Hymnen sind: *Ales diei nuntius; Lux ecce surgit aurea; Corde natus ex parentis; Salvete flores martyrum* und *Jam moesta quiesce querela*. Silbert, der Herausgeber einer metrischen Uebersetzung der Lieder des Clemens sagt von ihnen: „Kraft und Kühnheit im Ausdrücke, üppige Fülle an Ideen und Bildern und eine seltene Lebendigkeit der Darstellung bezeichnen fast jedes Blatt dieses hochgefeierten Sängers.“ Dem hl. Augustinus verdanken wir den Triumphgesang: *Cum Rex gloriae Christus* und den schwunghaften, in Text wie in Musik gleich bewunderungswürdigen Hymnus: *Exultet jam angelica*, welcher bei der Weihe der Osterkerze am Charsamstage gesungen wird. Coelius Sedulius (st. 450) dichtete den Hymnus: *A solis ortus cardine*. Mamertus Claudius lebte um das Jahr 600 und lieferte die Passionslieder: *Pange lingua gloriosi proelium certaminis*, und *Vexilla regis prodeunt*; das Weihnachtslied: *Agnoscat omne saeculum* und das Osterlied: *Salve festa dies*. Unter den Hymnen Gregor des Grossen sind die vorzüglichsten: *Ecce jam nobis; Aude benigne conditor; Rex Christe factor* und *Te lucis ante terminum*. Bähr beurtheilt die Lieder des hl. Gregor mit den Worten: „Sie zeigen im Ganzen viel Aehnlichkeit mit denen des hl. Ambrosius; Sprache und Ausdrucksweise ist zwar minder rein, aber doch immer einfach und natürlich zu nennen. Dem Inhalte fehlt es nicht an einem gewissen Schwung und Erhabenheit der Gedanken, die uns ebenso von dem christlichen Gemüthe des Dichters, wie von einem wahrhaft poetischen Talente überzeugt und seinen Liedern, in denen überhaupt der Charakter des Kirchenstyls festgehalten ist, eine vorzügliche Stelle in der christlichen Lyrik anweist.“

Obgleich der Hymnenschatz um diese Zeit schon zur ansehnlichen Grösse angewachsen war, so wurde doch derselbe immer noch vermehrt, wozu die Einsetzung neuer Feste den Anlass gab.

In englischen Klöstern, in Italien und Spanien hatte die Hymnenpoesie triebkräftige Wurzeln geschlagen.

Das Concil zu Toledo in Spanien (633) empfahl den Gebrauch solcher Lieder, wie die vom hl. Hilarius, Ambrosius und Anderen, für den Gottesdienst.

Beda venerabilis (d. Ehrwürdige), in England um das Jahr 672 geboren, dichtete den Hymnus: *Hymnum canamus gloriae*, welcher noch im 14. Jahrhundert am Himmelfahrtsfeste gesungen wurde. Paulus Diaconus, Winfried oder Warnefried genannt, verfasste im Auftrage Kaiser Karl des Grossen ein Homilarium und dichtete die Hymnen: *Ut queant laxis resonare und Fratres alacri pectore*. Ins achte Jahrhundert fällt die Dichtung der einfachen aber erhabenen Pfingsthymne *Veni creator Spiritus*.

Karl dem Grossen werden die Hymnen: *Luminis fons* und *Te homo laudet* zugeschrieben. Nach Karl dem Grossen sind als Hymnendichter zu nennen Isidorus, Bischof von Sevilla, Eugenius, Ildefonsus und Julianus, Bischöfe von Toledo. Teodulf, Bischof von Orleans, dichtete den Hymnus: *Gloria laus et honor tibi*.

Der erste Deutsche, welcher Hymnen dichtete, war Walafried Strabo. Rabanus Maurus (gest. 836), zuerst an der Gesangschule zu Fulda thätig, später Erzbischof von Mainz, verfasste die Hymnen: *Festum nunc celebre; Cantemus Domino; Christe sanctorum decus angelorum* und *Te splendor et virtus patris*.

In der Zeit vor dem zehnten Jahrhundert blühte noch eine beträchtliche Anzahl vorzüglicher Hymnendichter. Bischöfe und Mönche liessen in schwungvollen Liedern die Gefühle und Empfindungen ihrer frommen und gottergebenen Seelen austönen. Mit dem Eintritte ins zehnte Jahrhundert wurde einer verwandten Dichtungsart die geistige Kraft zugewendet. Notker führte die Sequenzen oder Prosen in das Kirchenlied ein und gab dem Vorhandenen dieser Art eine entwickeltere Form.

Ueber den Werth und die Gedicgenheit der Hymnen und Sequenzen einen Zweifel zu erheben, fällt wohl Niemanden ein. Katholiken wie Protestanten sind darüber einig, dass sie Schätze wahrer Poesie seien. Herder sprach sich darüber mit begeisterten Worten aus: „Schwerlich wird Jemand sein, der z. B. im Gesange des Prudentius: *Jam moesta quiesce querela*, nicht von rührenden Tönen sein Herz getroffen fühlte, dem der Todtengesang *Dies irae*, dies illa nicht Schauer einjagte, den so viel andere Hymnen, jeder mit seinem Charakter bezeichnet, z. B. *Veni, redemptor gentium; Vexilla Regis prodeunt; Salvete, flores Martyrum; Pangelingua gloriosi* u. f. nicht in den Ton versetzten, den jeder Hymnus will, und in seiner demüthigen Gestalt, mit allen seinen kirchlichen Idiotismen mächtig gebietet. In diesem tönt die Stimme der Betenden; jenen könnte nur die Harfe begleiten; in andern schallt die Posaune; es ruft und tönt die tausendstimmige Orgel. Fragt man sich um die Ursache der sonderbaren Wirkung, die man von diesen altchristlichen Gesängen empfindet, so wird man dabei eigen betroffen.

Es ist nichts weniger als ein neuer **Gedanke**, der uns hier rührt, dort mächtig erschüttert; Gedanken sind in diesen Hymnen überhaupt sparsam. Manche sind nur feierliche Recitationen einer bekannten Geschichte, oder sie sind Bitten und Gebete. Fast kommt der Inhalt aller in allen wieder. Selten sind es auch überraschend feine und neue **Empfindungen**, mit denen sie uns etwa durchströmen; aufs Neue und Feine ist in den Hymnen gar nicht gerechnet. Was ist denn, was uns rührt? **Einfalt und Wahrheit**. Hier tönt die Sprache des allgemeinen Bekenntnisses, Eines Herzens und Glaubens. Die meisten sind eingerichtet, dass sie alle Tage gesungen werden können und sollen; oder sie sind an Feste der Jahreszeiten gebunden. Wie diese wieder kommen, kommt in ewiger Umwälzung auch ihr **christliches Bekenntniss** wieder. Zu fein ist in den Hymnen keine Empfindung, keine Pflicht, kein Trost gegriffen; es herrscht in ihnen allen ein **allgemeiner populärer Inhalt** in grossen Accenten. Wer in einem Te Deum oder Salve regina neue Gedanken sucht, sucht sie am unrichtigen Orte; eben das **täglich und ewig Bekannte** soll hier das Gepräge der Wahrheit sein. Der Gesang soll ein ambrosisches Opfer der Natur werden, unsterblich und wiederkehrend, wie diese.“ (Herder sämtliche Werke, 1829. Bd. 16. pag. 18.)

§ 37.

Die canonischen Horen.

Die Einrichtung der canonischen Horen, des priesterlichen Tagzeiten-Gebetes, stammt vom hl. Hieronymus, welcher im Auftrage des Papstes Damasus das Psalterium nach den sieben Wochentagen ordnete, so dass jedem eine bestimmte Anzahl Psalmen zufiel.

Papst Gregor verordnete, dass das Tagzeitengebet mit dem Anfange des Psalms „Deus in adiutorium meum intende“ etc. beginne und Papst Urban II. bestimmte, dass auch Gebete an die seligste Jungfrau gerichtet werden sollten.

Zu den canonischen Horen gehören die **Matutin** und **Laudes**, die **Prim**, **Terz**, **Sext**, **Non**, **Vesper** und das **Completerium**,

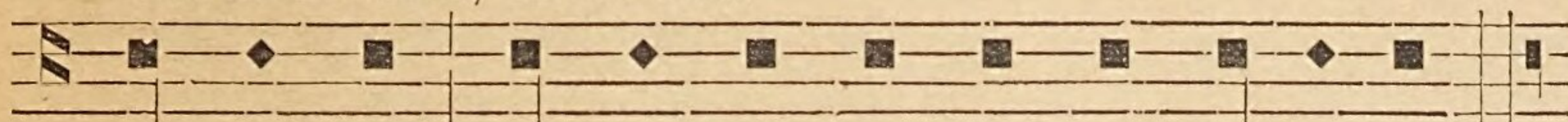
Die Matutin und Laudes.

Nach dem Stillgebet des Pater noster, Ave Maria und des Apostolischen Symbolums intonirt der Hebdomadar „Domine labia mea aperies,“ worauf der Chor fortfährt mit „Et os meum“ etc.

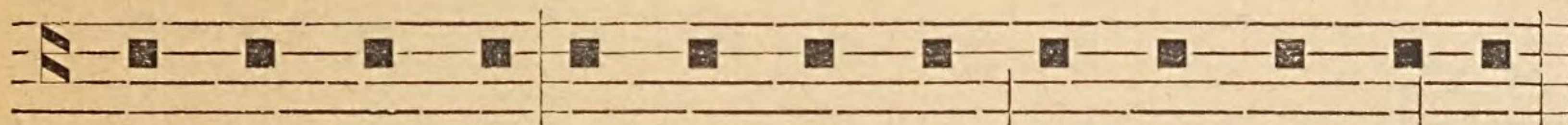
Auf die nun folgende Intonation des Hebdomadars „Deus in adiutorium meum intende“ antwortet der Chor mit „Domine, ad adjuvandum etc. und fügt die Doxologie „Gloria Patri“ etc. mit Alleluja an.

Von Septuagesima bis zum Gründonnerstag tritt an die Stelle von Gloria Patri der Zusatz „Laus tibi Domine“ etc.

Tonus Domine, labia mea.



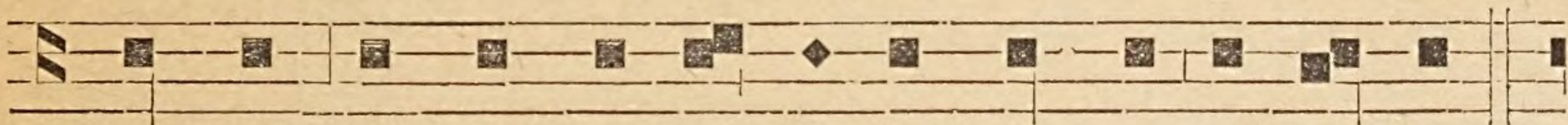
R. Do - mi - ne, la - bi - a me - a a - pe - ri - es,



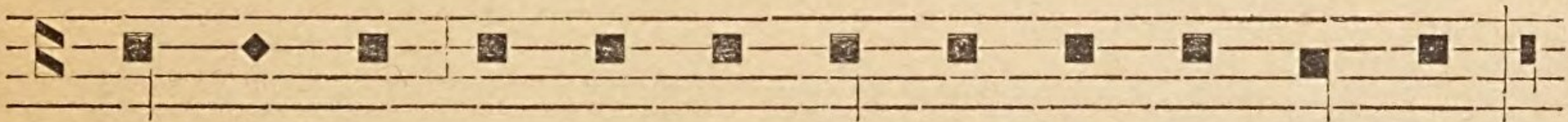
V. Et os me - um an - nun - ti - a - bit lau - dem tu-am.

Toni Deus in adiutorium.

1. In duplicibus et semiduplicibus ad omnes horas.



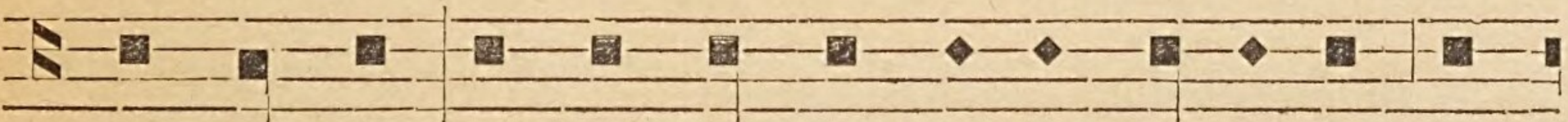
V. De - us, in ad - ju - to - ri - um me - um in - ten - de



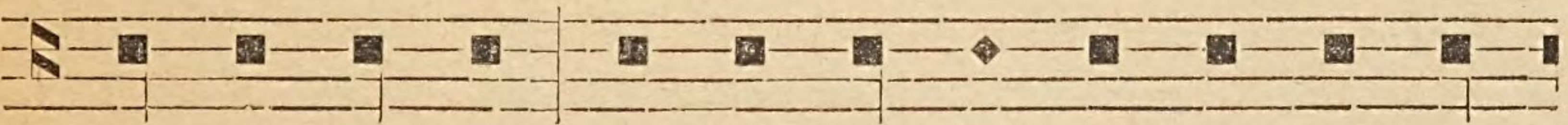
R. Do - mi - ne, ad ad - ju - van - dum me fe - sti - na.



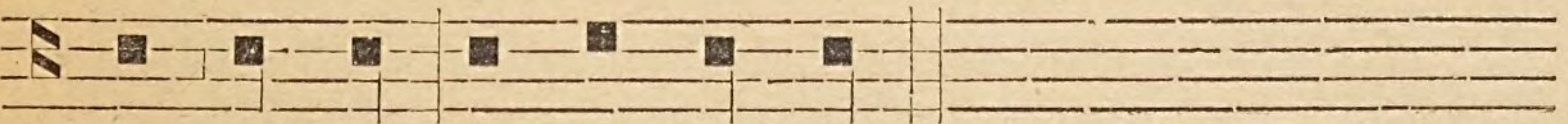
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu -



i san - cto: Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et

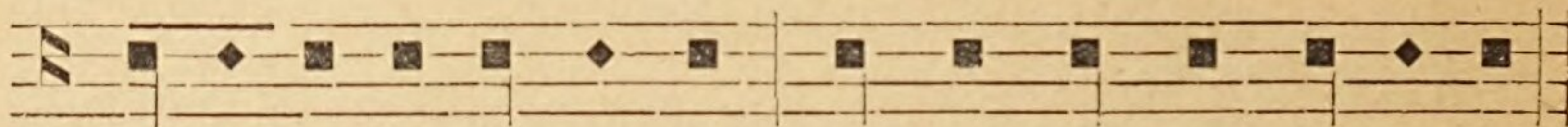


nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo -



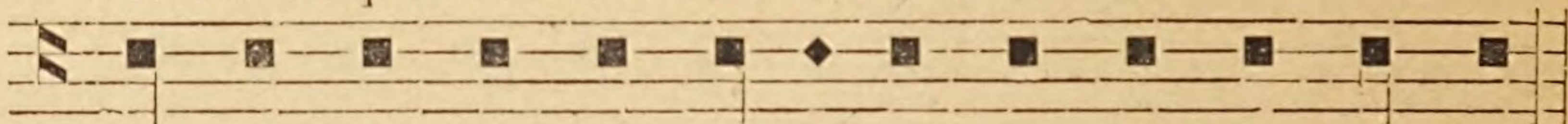
rum. A - men. Al - le - lu - ja,

Von Septuagesima bis Gründonnerstag bleibt das Alleluja weg und es wird statt desselben gesungen:

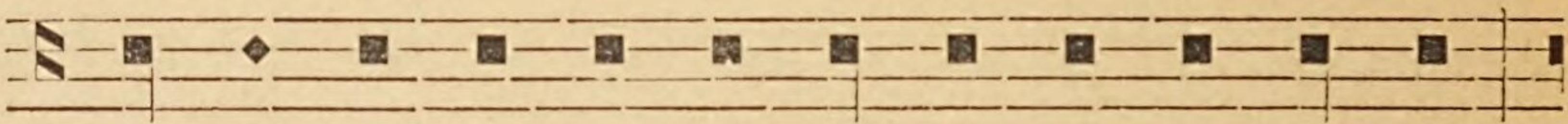


La - us ti - bi Do - mi - ne, Rex ae - ter - nae glo - ri - ae.

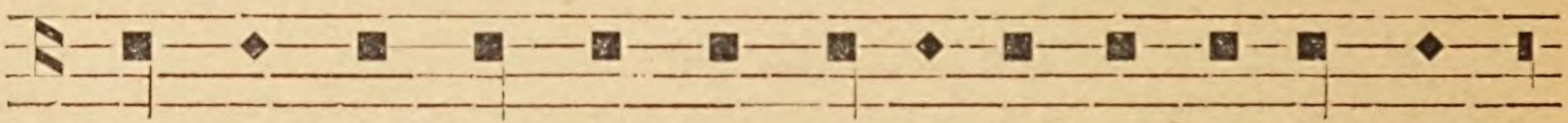
2. In Simplicibus et Feriis ad Matutinum.



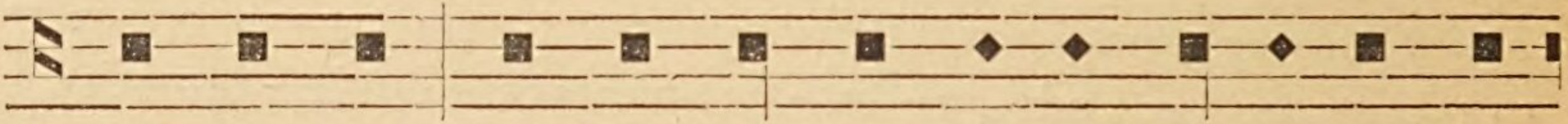
V. De - us, in ad - ju - to - ri - um me - um in - ten - de.



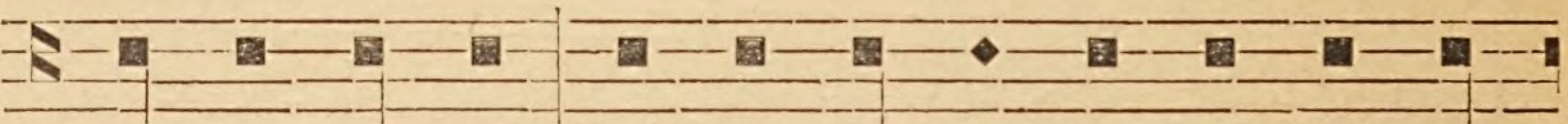
R. Do - mi - ne, ad ad - ju - van - dum me fe - sti - na.



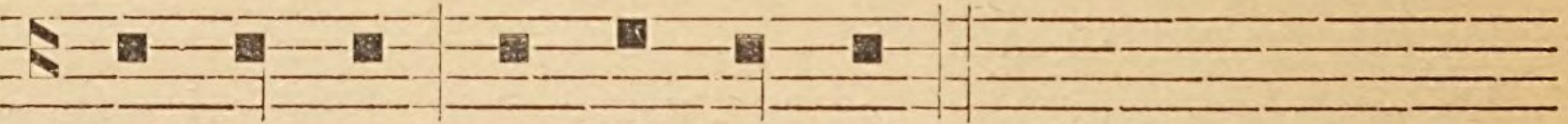
Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu -



i san - cto: Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et

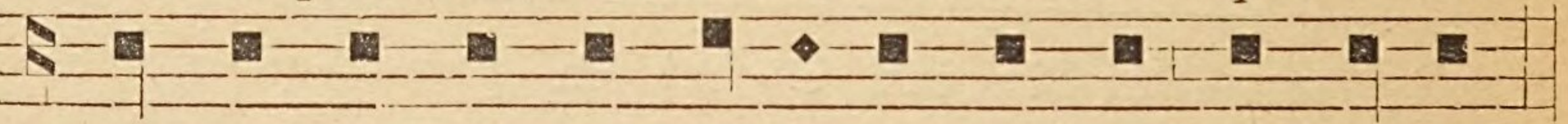


nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo -



rum. A - men. Al - le - lu - ja.

3. In Simplicibus et Feriis ad Laudes et ad reliquas Horas.



V. De - us, in ad - ju - to - ri - um me - um in - ten - de.

R. Do - mi - ne, ad adju-vandum etc. wie oben.

Auf die Einleitungsformel folgt das Invitatorium, der Einleitungsspruch.

Das Invitatorium ist nach der Zeit und dem Feste verschieden, und wird durch den astericus in zwei Theile getrennt, welche, abwechselnd mit den Versen des 94. Psalms „Venite adoremus,“

entweder ganz, oder nur in der zweiten Hälfte, der Bestimmung des Brevis entsprechend, gesungen werden.

Vom Ostersonntage an bis zu dem die Osterzeit abgrenzenden Samstage nach Pfingsten wird dem Invitatorium ein Alleluja beigelegt.

Der Schluss des 94. Psalms mit Gloria Patri unterbleibt vom Passionssonntage bis Ostern, wenn nicht in diese Zeit ein Fest einfällt.

Das ganze Invitatorium wird zuerst von den Vorsängern vortragen und dann vom Chore wiederholt.

Der Vortrag des 94. Psalms „Venite adoremus“ steht den Vorsängern, die ganze oder theilweise Einfügung des Invitatoriums dem Chore zu.

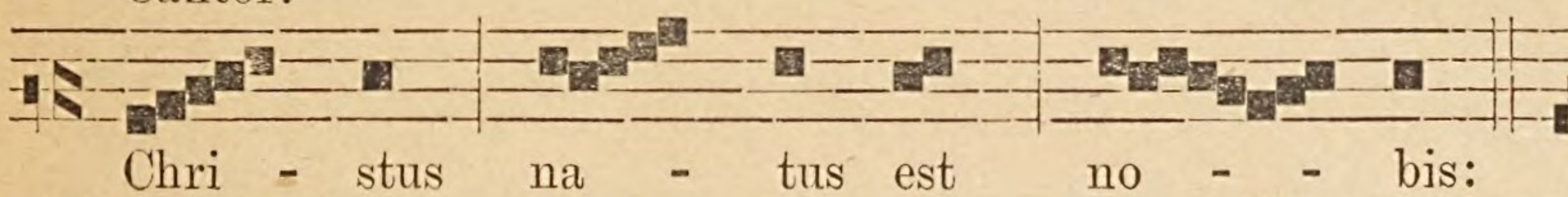
Wenn der Text des Invitatoriums dem Venite selbst entnommen ist, wie in der Matutin in Feria II, dann werden diese Worte nicht wiederholt.

Am hl. Dreikönigstage, am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in der Charwoche und im gewöhnlichen Todtenofficium, mit Ausnahme des Allerseelentages und wenn die drei Nocturnen genommen werden, singt man kein Invitatorium und kein Venite.

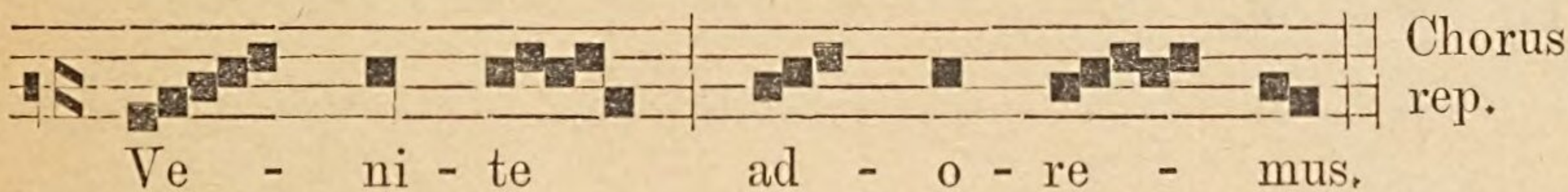
Von den verschiedenen Gesangsweisen des 94. Psalms diene zur Uebung unter I das Invitatorium und Venite für die Weihnachtsmette, unter II für die Matutin in Dominica Resurrectionis, unter III für das Officium Defunctorum.

I. Invitatorium.

Cantor.

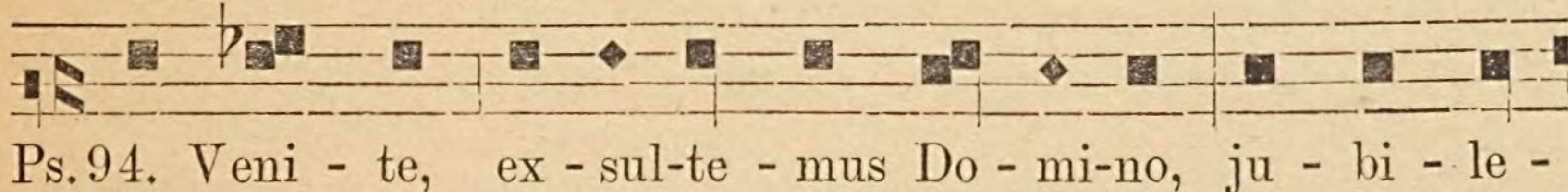


Chri - stus na - tus est no - - bis:

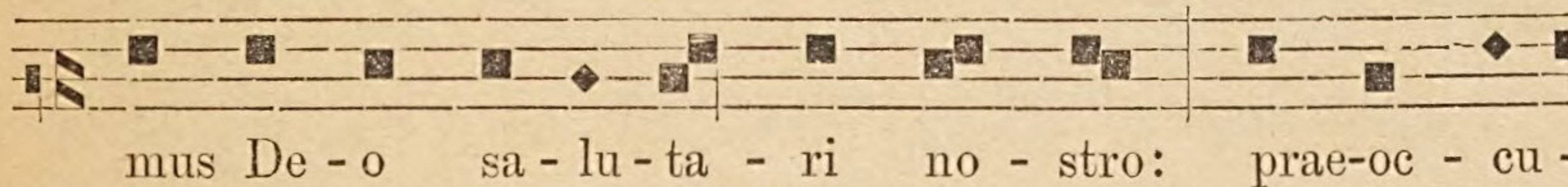


Chorus
rep.

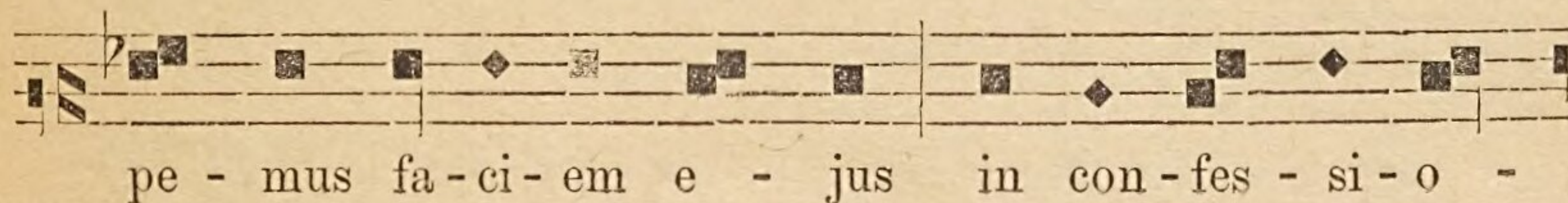
Ton. IV. Cantor.



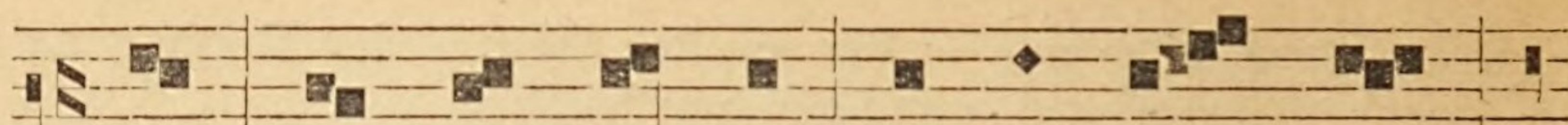
Ps. 94. Veni - te, ex - sul - te - mus Do - mi - no, ju - bi - le -



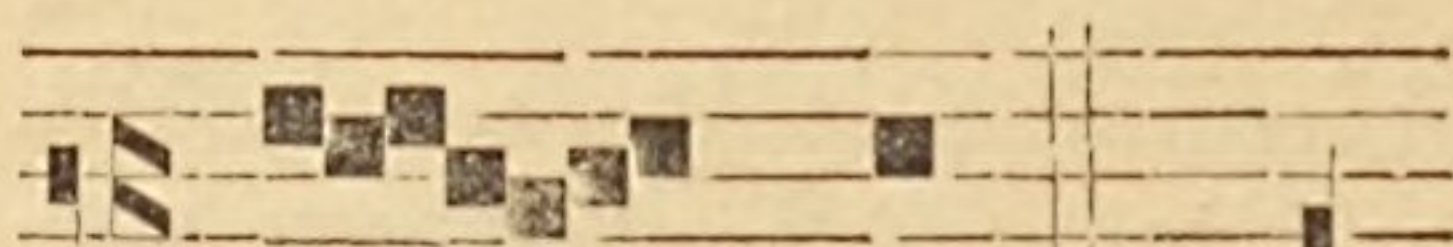
mus De - o sa - lu - ta - ri no - stro: prae - oc - cu -



pe - mus fa - ci - em e - jus in con - fes - si - o -

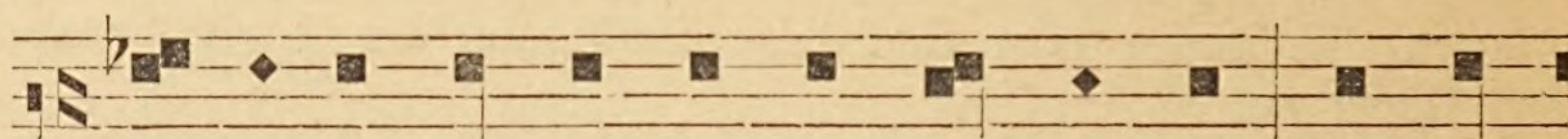


ne, et in psal - mis ju - bi - le - mus

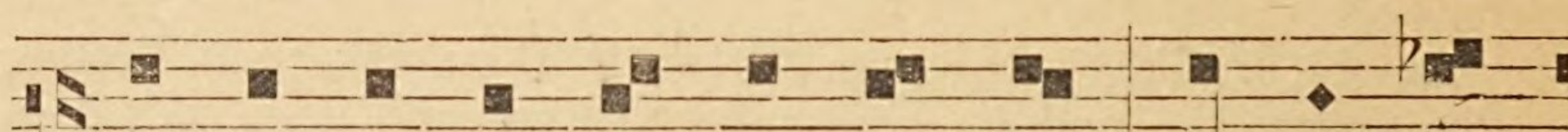


e - - i.

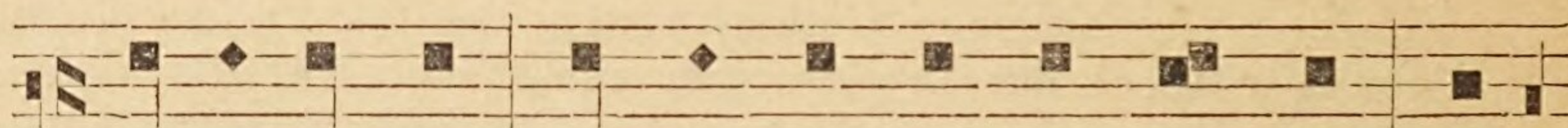
R. Christus natus est nobis: Venite
adoremus repet.



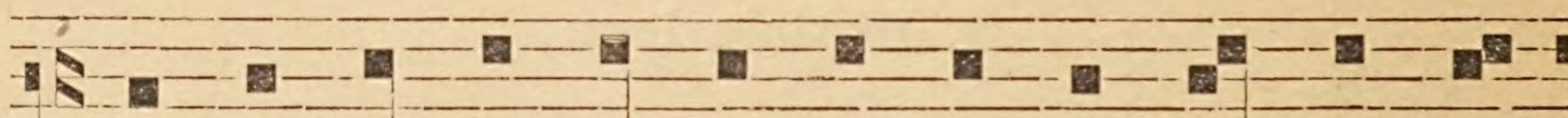
Quo - ni - am De - us ma - gnus Do - mi - nus, et Rex



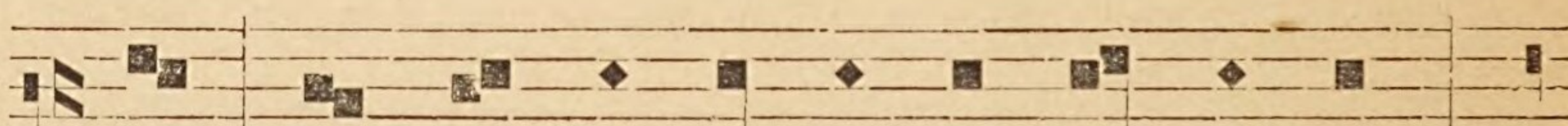
ma - gnus su - per o - mnes de - os: quo - ni - am



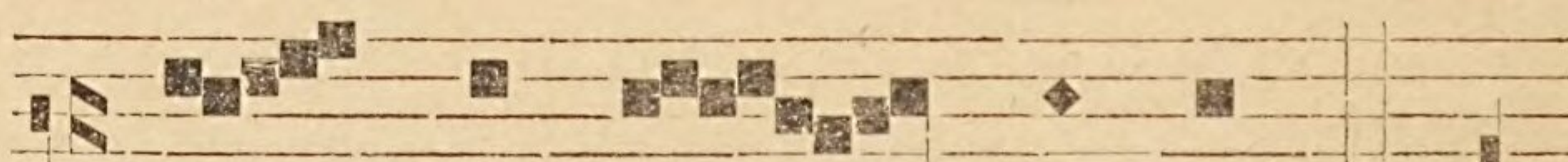
non re - pel - let Do - mi - nus ple - bem su - am, qui -



a in ma - nu e - jus sunt o - mnes fi - nes ter -

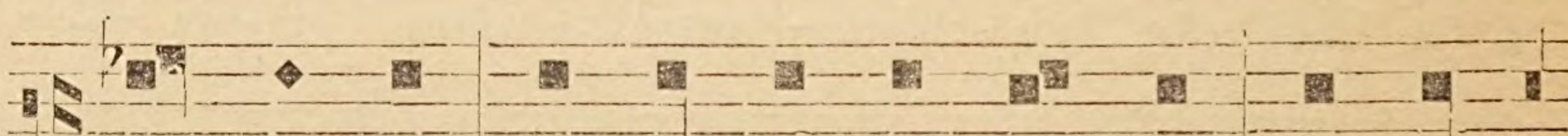


rae, et al - ti - tu - di - nes mon - ti - um

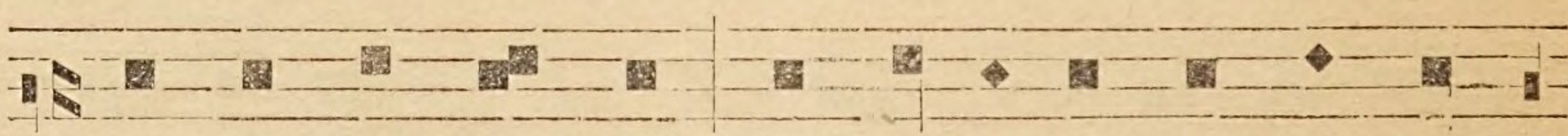


i - - pse con - - spi - cit.

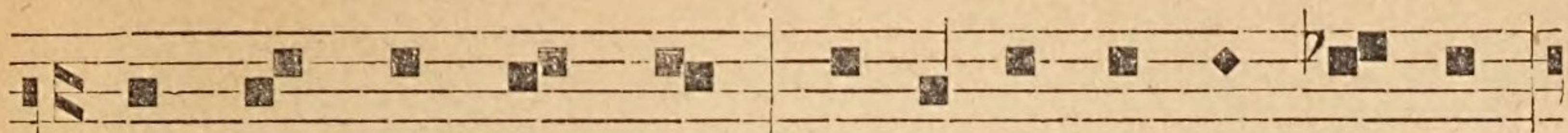
R. Venite ad-
oremus rep.



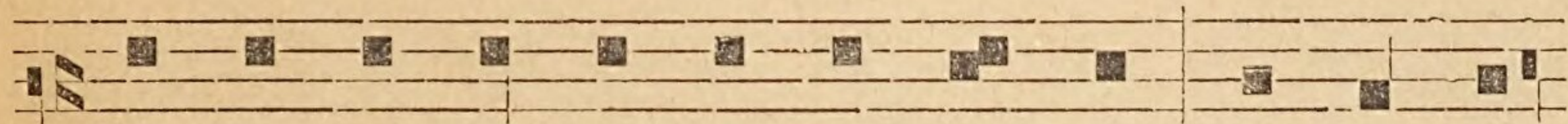
Quo - ni - am i - psi - us est ma - re, et i -



pse fe - cit il - lud, et a - ri - dam fun - da - ve -



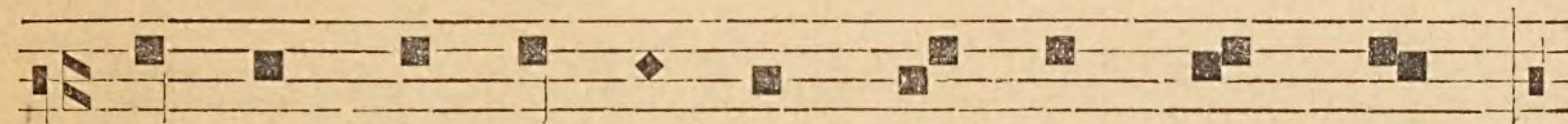
runt ma - nus e - jus: ve - ni - te ad - o - re - mus,



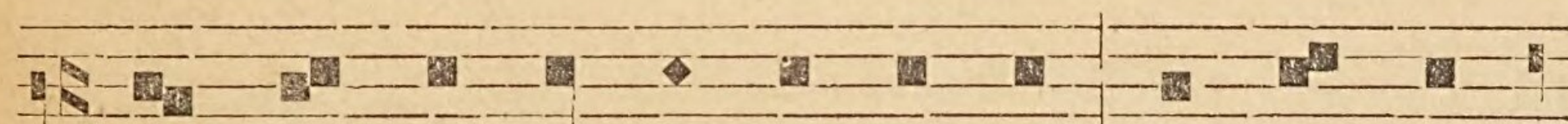
et pro - ci - da - mus an - te De - um: plo - re - mus



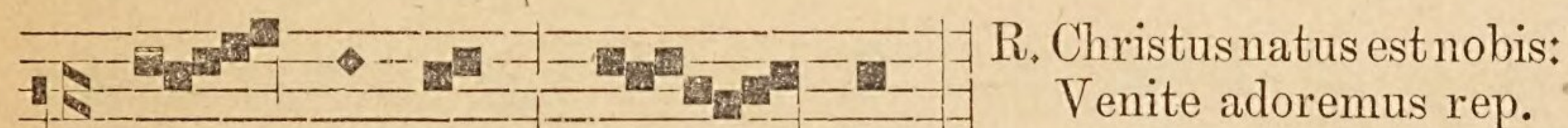
co - ram Do - mi - no, qui fe - cit nos, qui - a



i - pse est Do - mi - nus De - us no - ster,

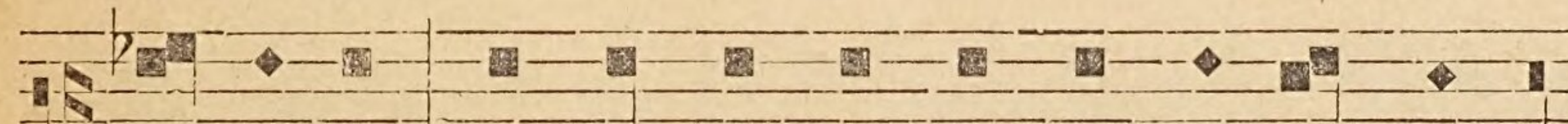


nos au - tem po - pu - lus e - jus, et o - ves

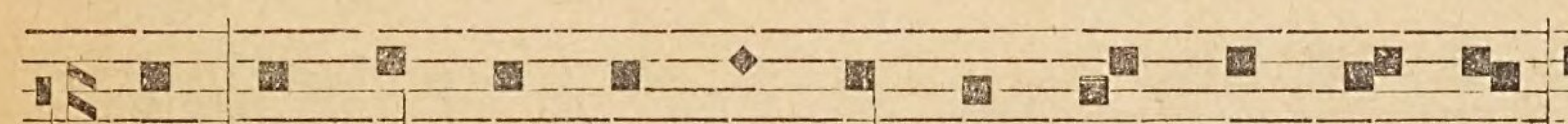


R. Christus natus est nobis:
Venite adoremus rep.

pa - scu - ae e - - jus.



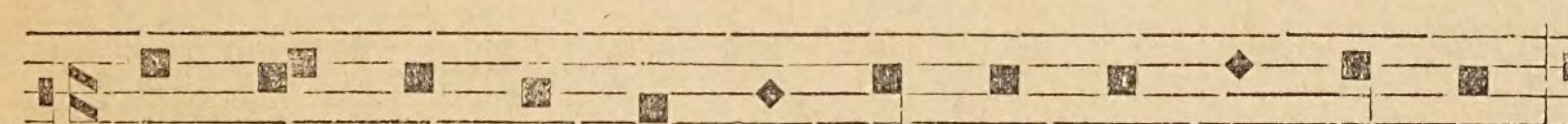
Ho - di - e si vo - cem e - jus au - di - e - ri -



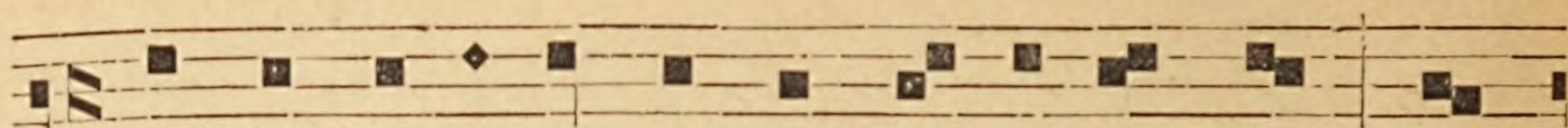
tis, no - li - te ob - du - ra - re cor - da ve - stra,



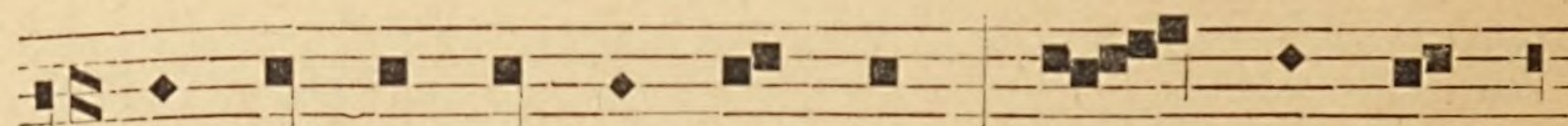
sic - ut in ex - a - cer - ba - ti - o - ne se - cun -



dum di - em ten - ta - ti - o - nis in de - ser - to:



u - bi ten-ta - ve - runt me pa - tres ve - stri, pro -

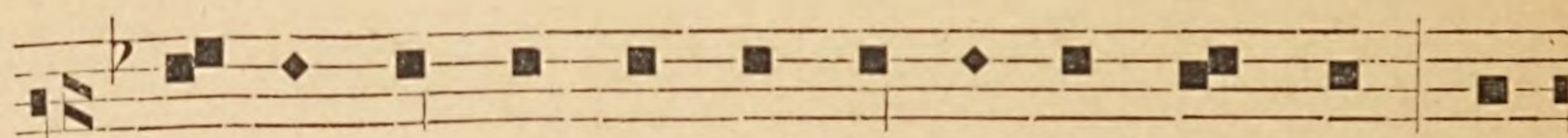


ba - ve - runt, et vi - de - runt o - - pe - ra

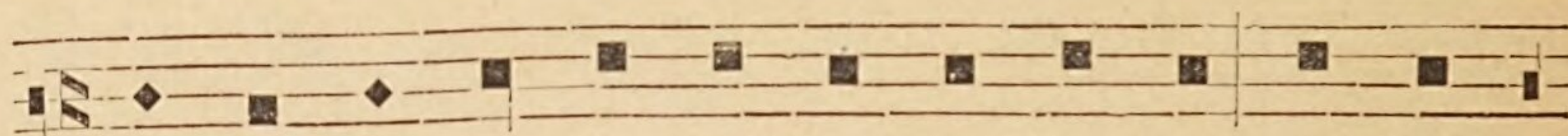


R. Venite, adoremus rep.

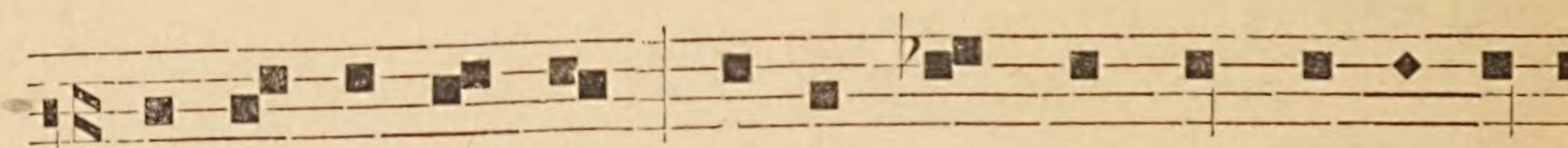
me - - a.



Qua - dra - gin - ta an - nis pro - xi - mus fu - i ge -



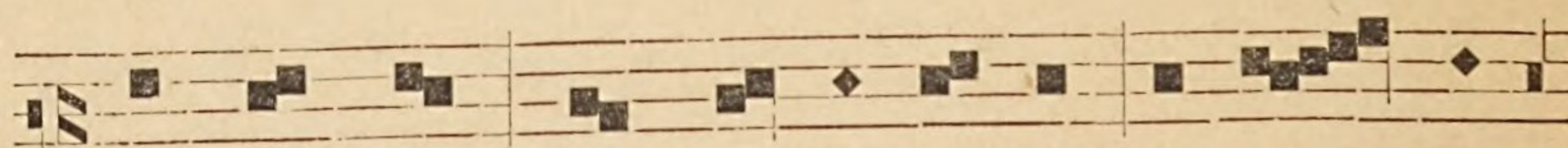
ne - ra - ti - o - ni hu - ic, et di - xi: Sem - per



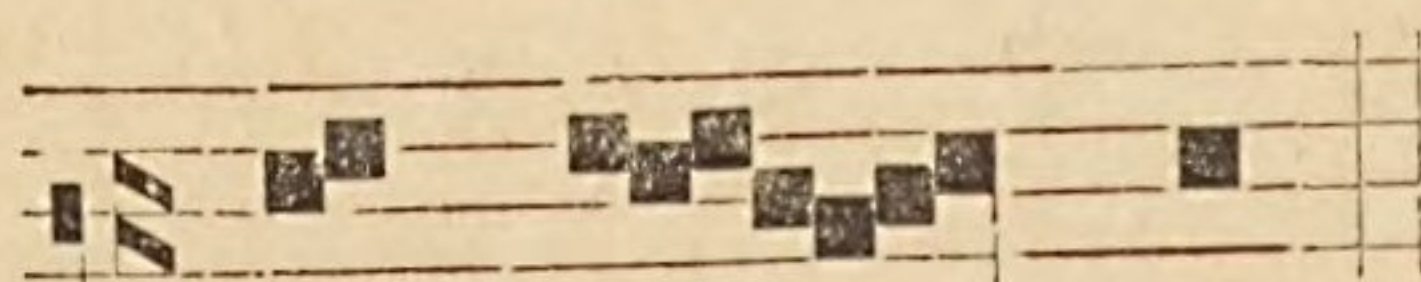
hi er - rant cor - de: i - psi ve - ro non co - gno ve -



runt vi - as me - as, qui - bus ju - ra - vi in i -

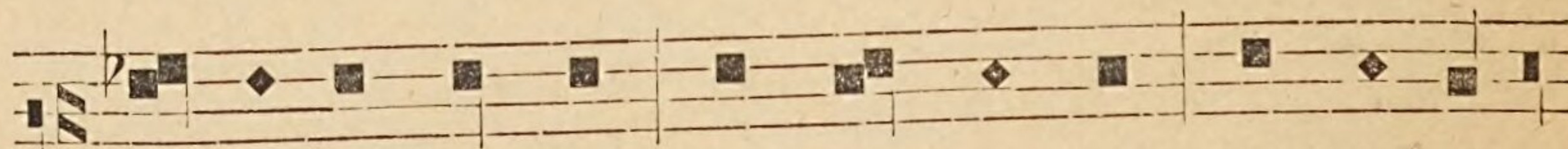


ra me - a, si in - tro - i - bunt in re - qui -

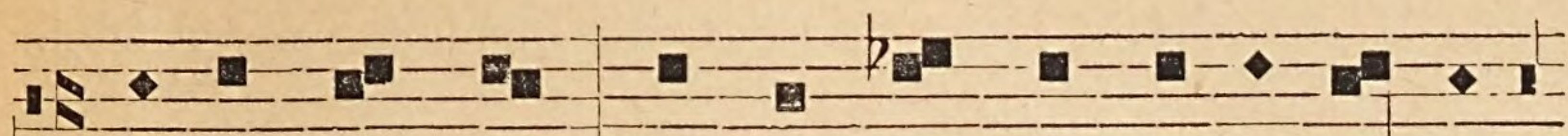


R. Christus natus est nobis: Ve -
nite, adoremus rep.

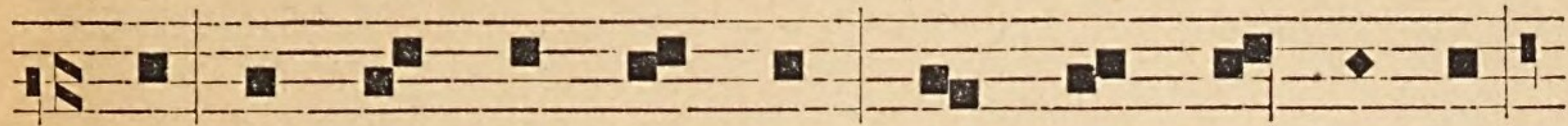
em me - - am.



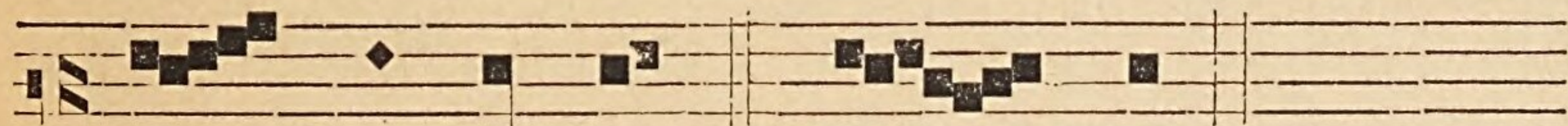
Glo - ri - a Pa - tri. et Fi - li - o, et Spi - ri -



tu - i san - cto: Sic - ut e - rat in princi - pi -



o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la



sae - cu - lo - rum. A - - men.

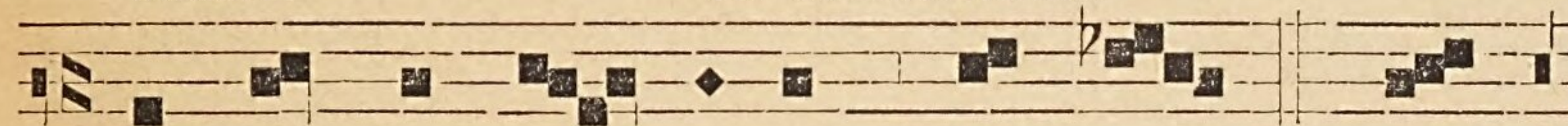
R. Venite adoremus.

Cant. Christus natus est nobis.

Chor. Venite adoremus.

Cantor.

II. Invitatorium.



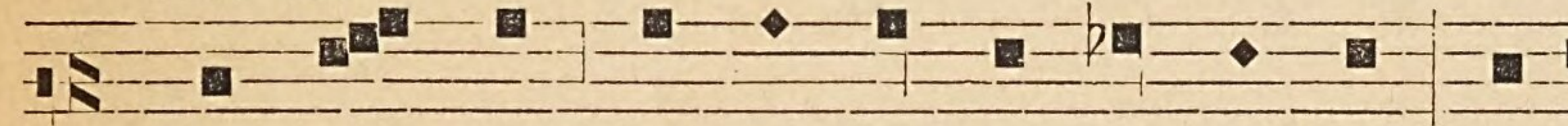
Sur - re - xit Do - mi - nus ve - re, Al -



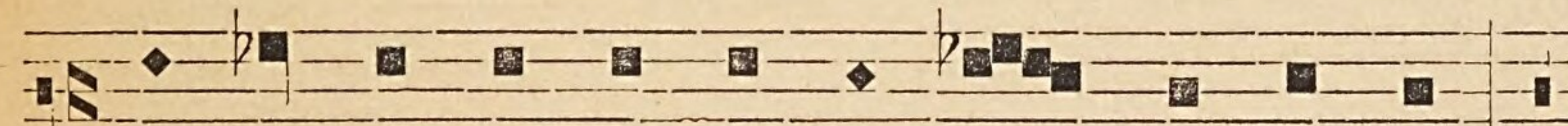
Chorus rep.

le - lu - ja.

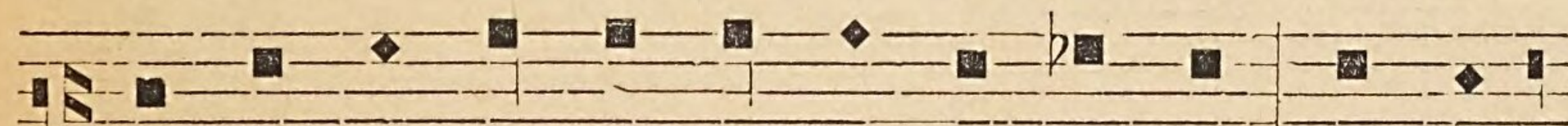
Ton. VI.



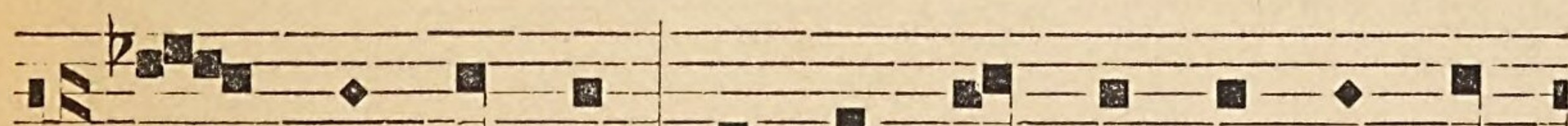
Ps: 94. Ve - ni - - te, ex - sul - te - mus Do - mi - no, ju -



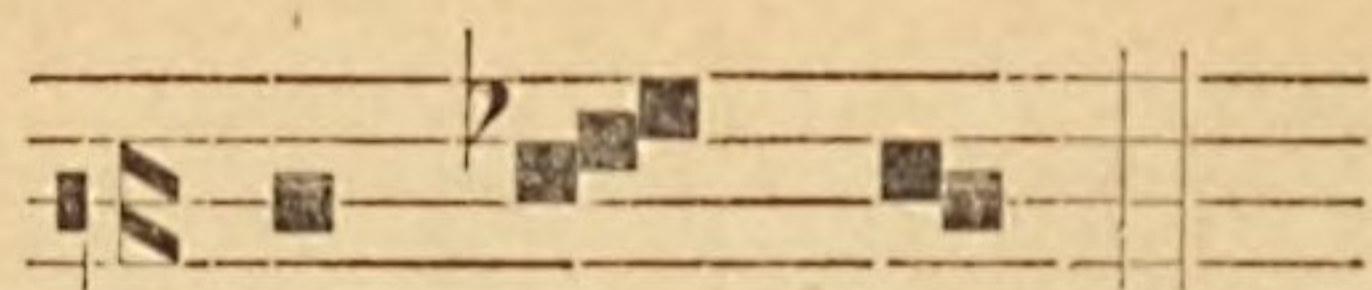
bi - le - mus De - o sa - lu - ta - ri no - stro:



prae - oc - cu - pe - mus fa - ci - em e - jus in con -

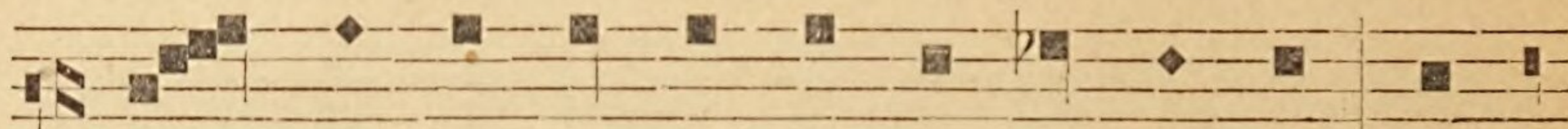


fes - si - o - ne: et in psal - mis ju - bi - le -

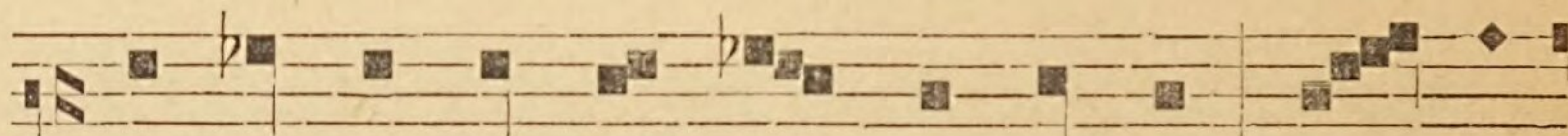


R. Surrexit Dominus vere, Alleluja.

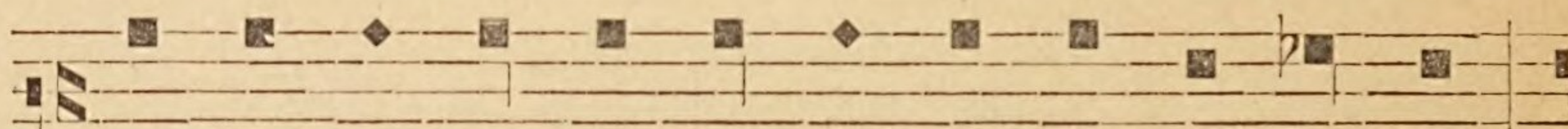
mus e - i.



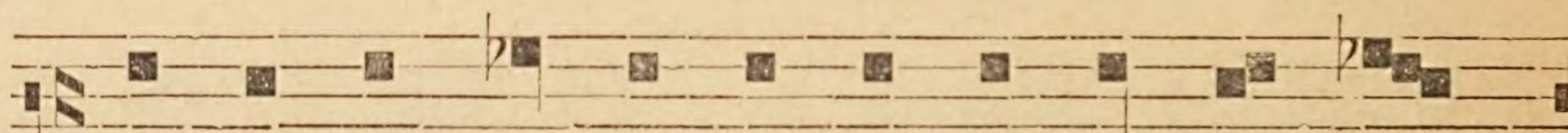
Quo - ni - am De - us ma - gnus Do - mi - nus, et



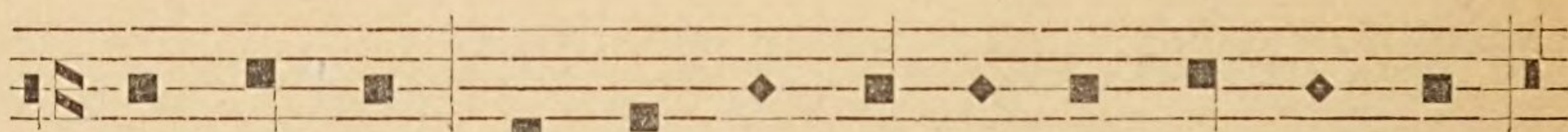
Rex ma - gnus su - per o - mnes de - os: quo - ni -



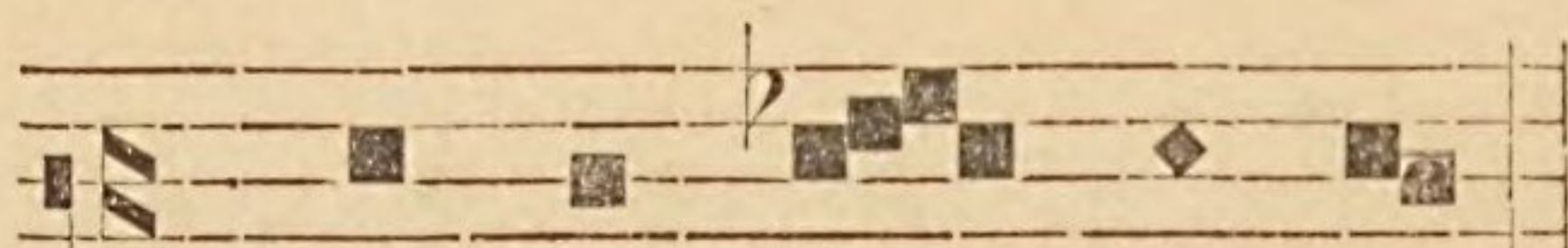
am non re - pel - let Do - mi - nus ple - bem su - am,



qui - a in ma - nu e - jus sunt o - mnes fi -

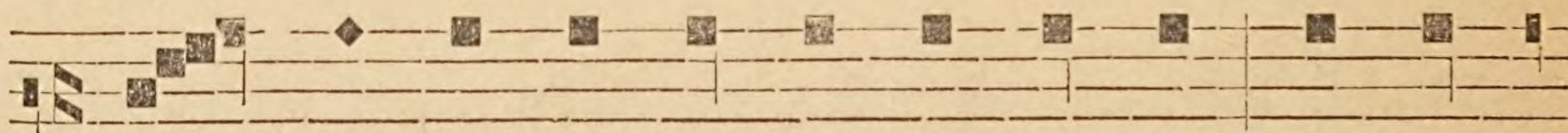


nes ter - rae, et al - ti - tu - di - nes mon - ti - um

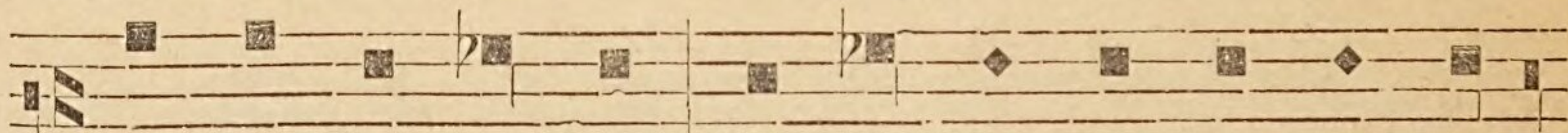


R. Alleluja.

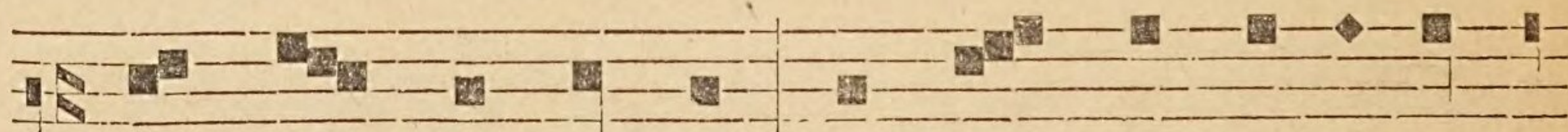
i - pse con - spi - cit.



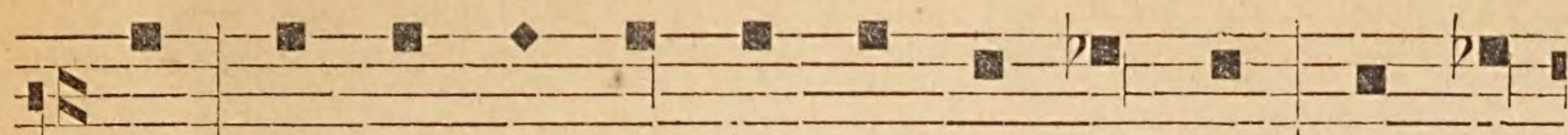
Quo - ni - am i - psi - us est ma - re, et i -



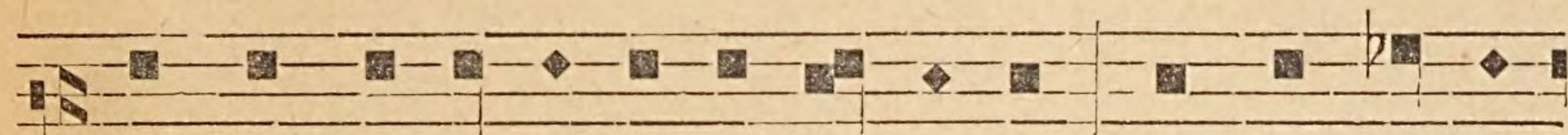
pse fe - cit il - lud, et a - ri - dam fun - da - ve -



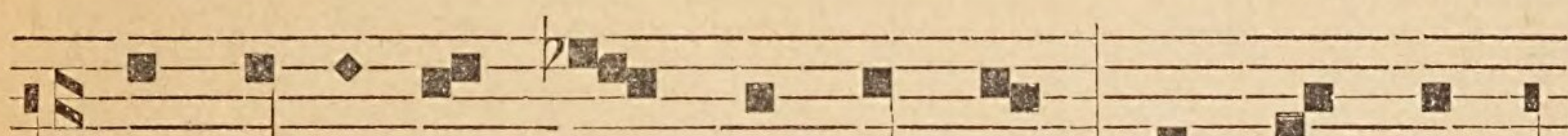
runt ma - nus e - jus: ve - ni - te ad - o - re -



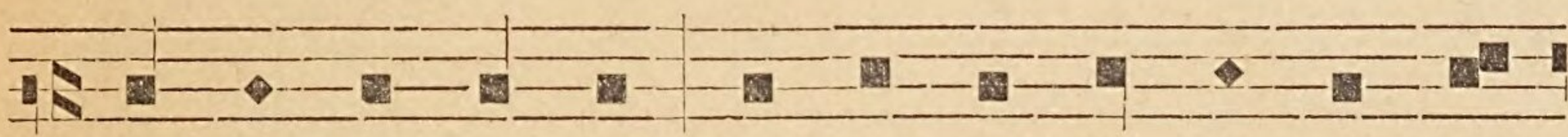
mus, et pro - ci - da - mus an - te De - um: plo - re -



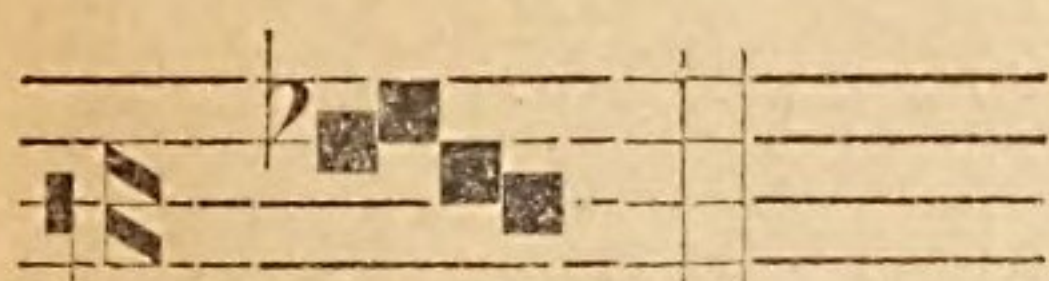
mus co - ram Domi - no, qui fe - cit nos: qui - a i - pse



est Do - mi - nus De - us no - ster, nos au - tem

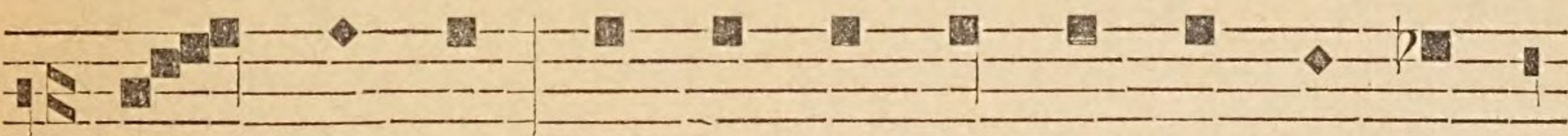


po - pu - lus e - jus, et o - ves pa - scu - e e -

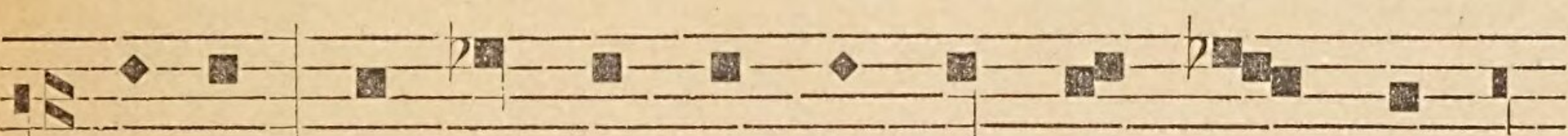


R. Surrexit Dominus vere, Alleluja.

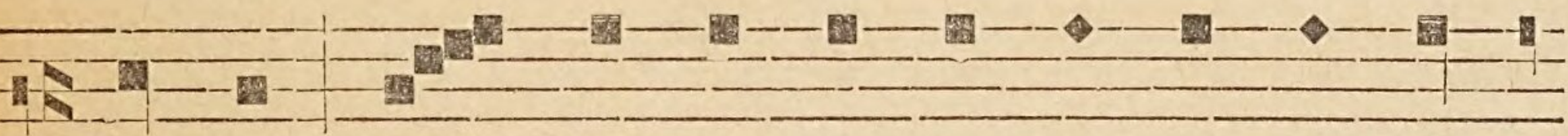
jus.



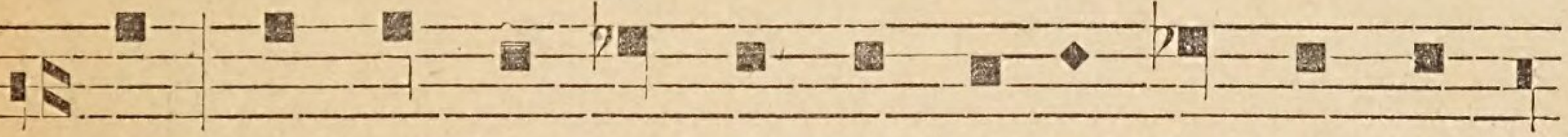
Ho - di - e si vo - cem e - jus au - di - e -



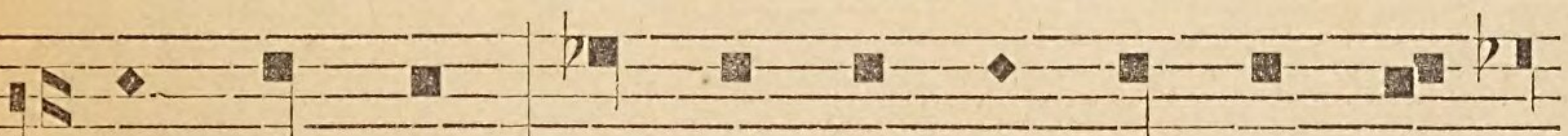
ri - tis, no - li - te ob - du - ra - re cor - da



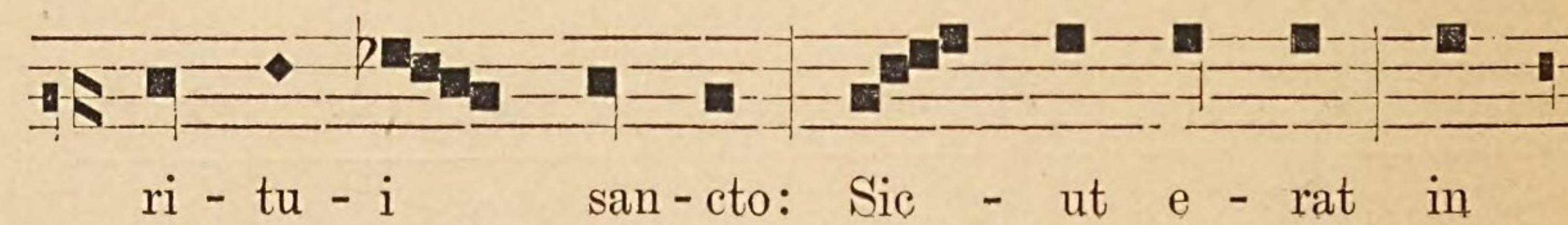
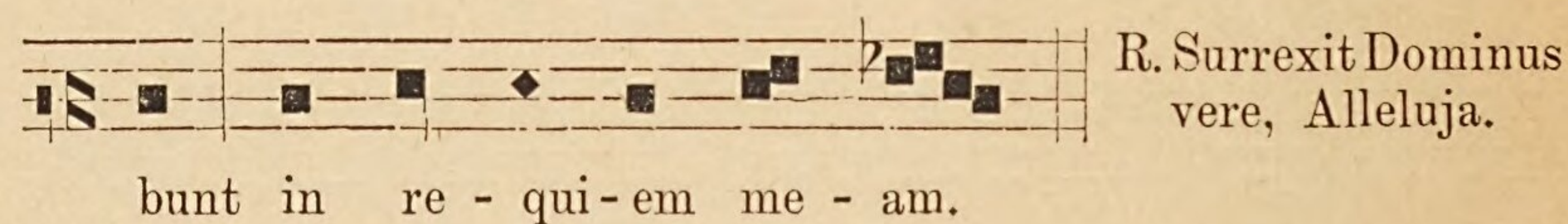
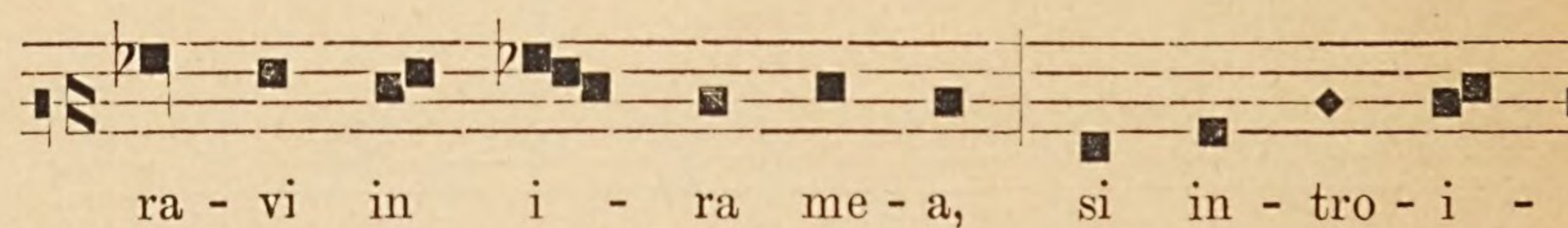
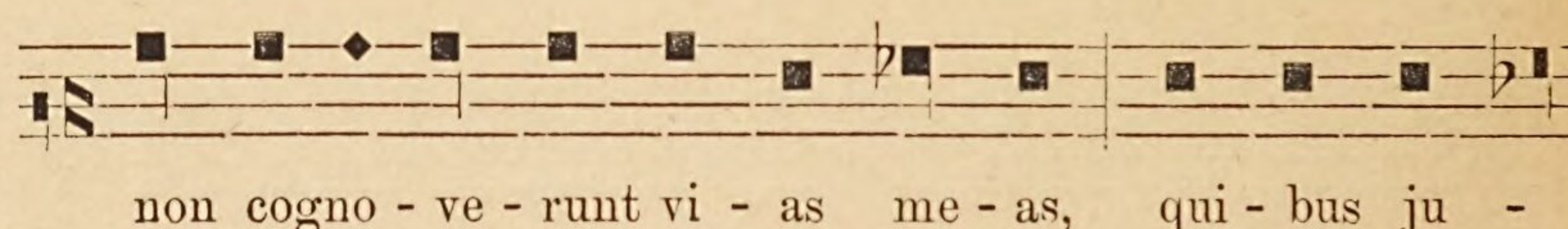
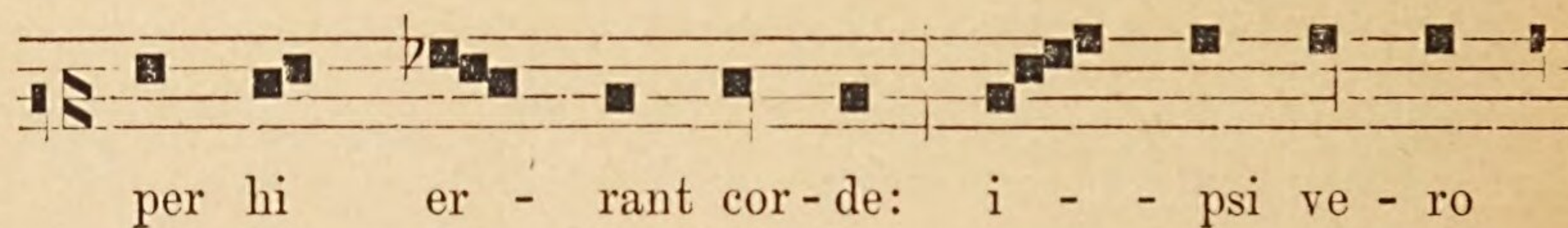
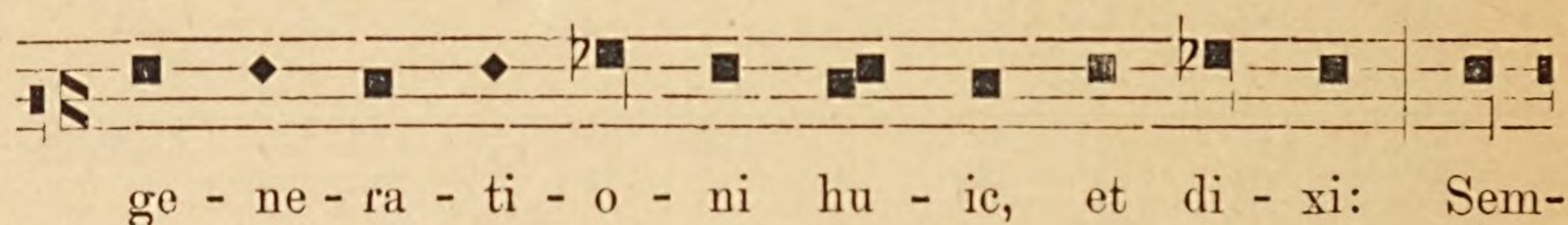
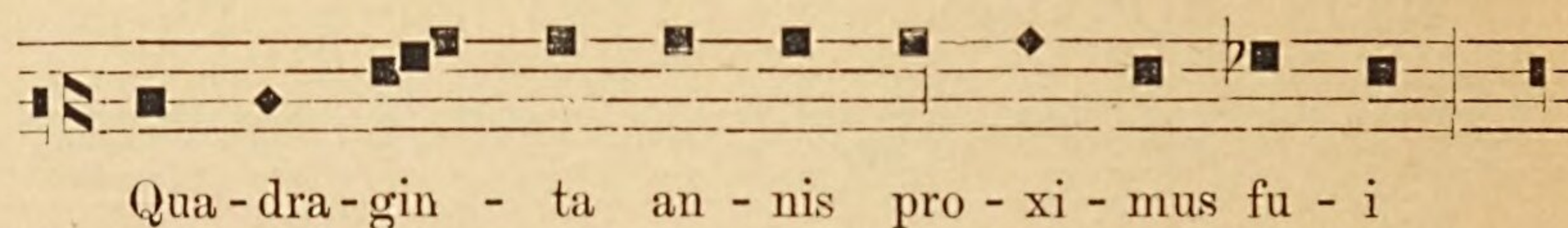
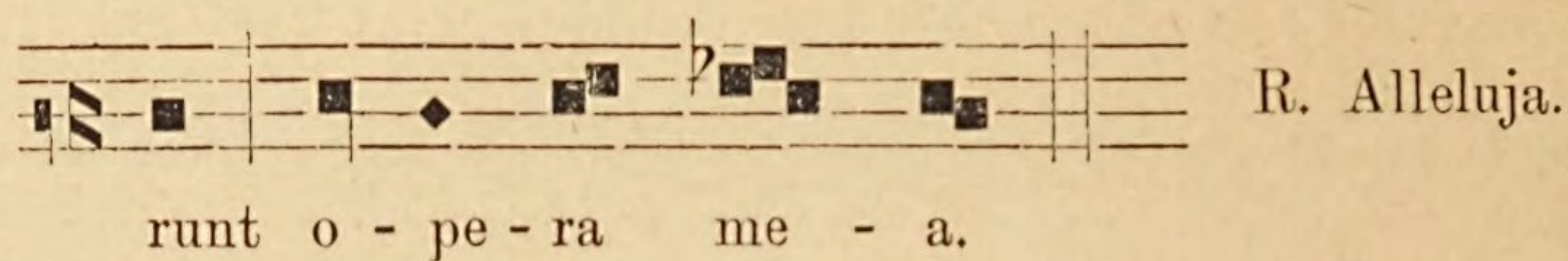
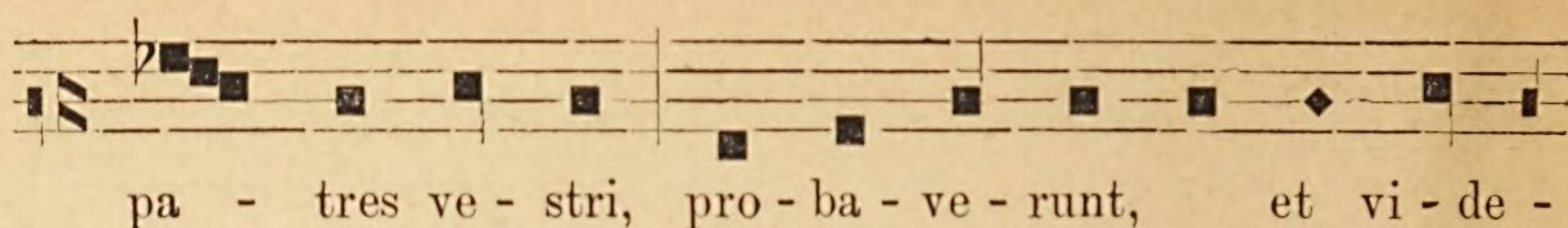
ve - stra, sic - ut in ex - a - cer - ba - ti - o -

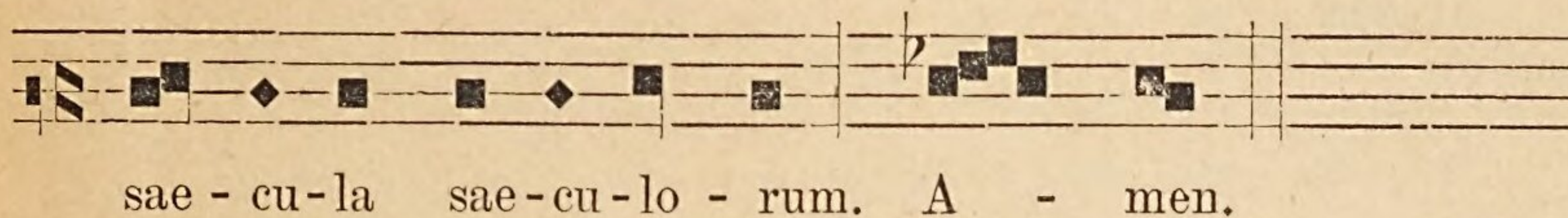
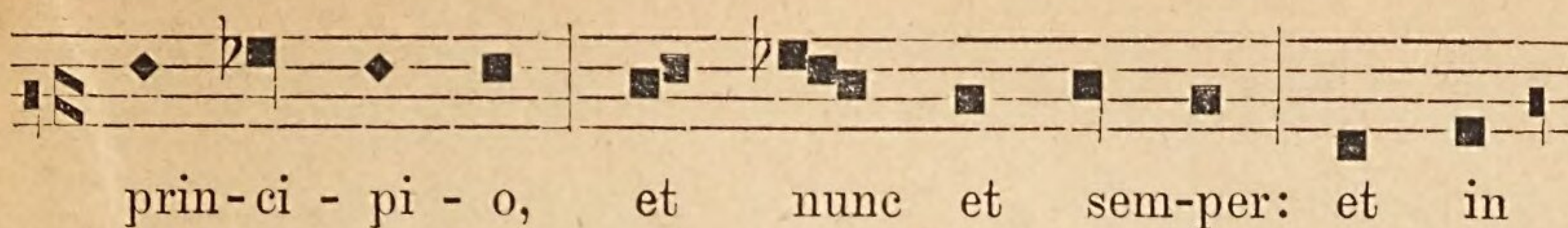


ne se - cun - dum di - em ten - ta - ti - o - nis in



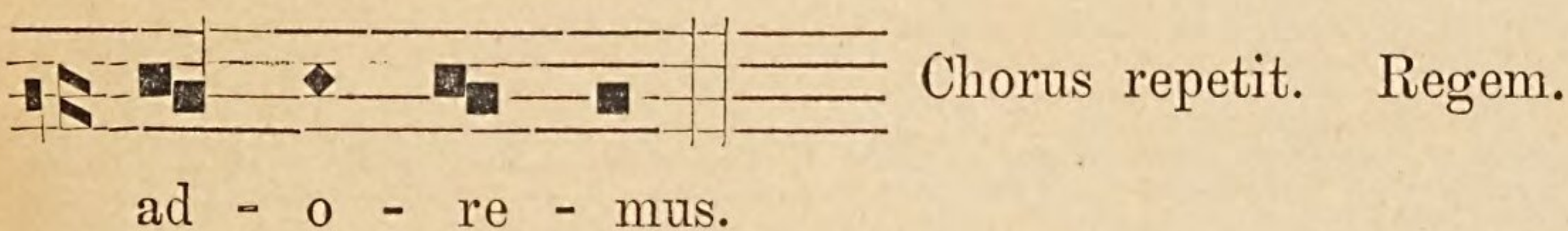
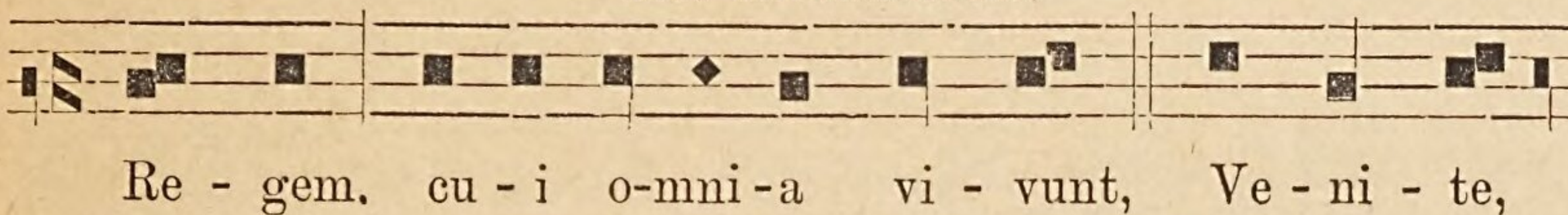
de - ser - to: u - bi ten - ta - ve - runt me





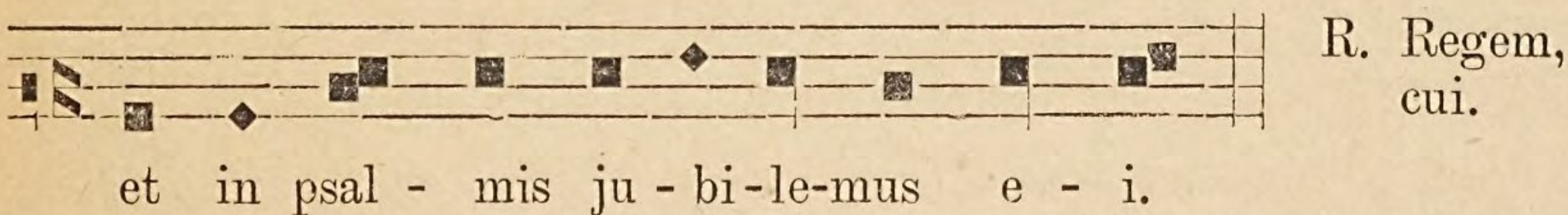
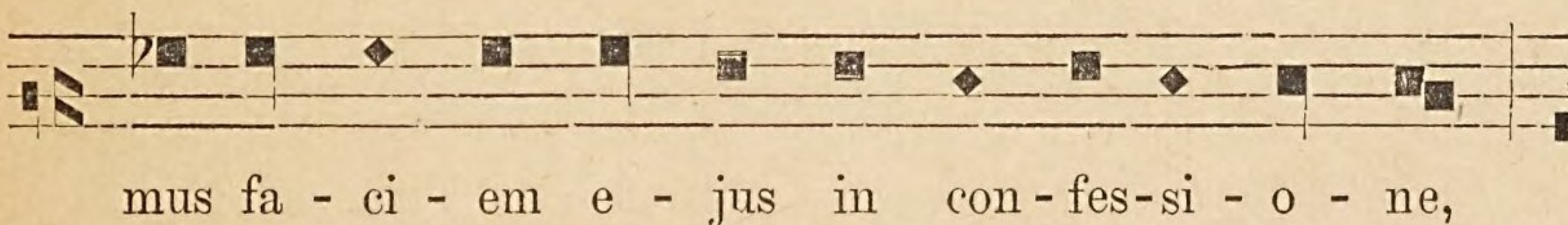
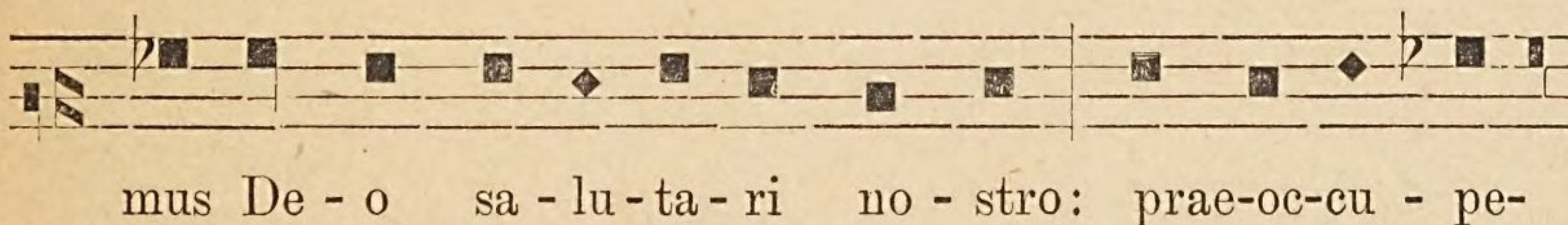
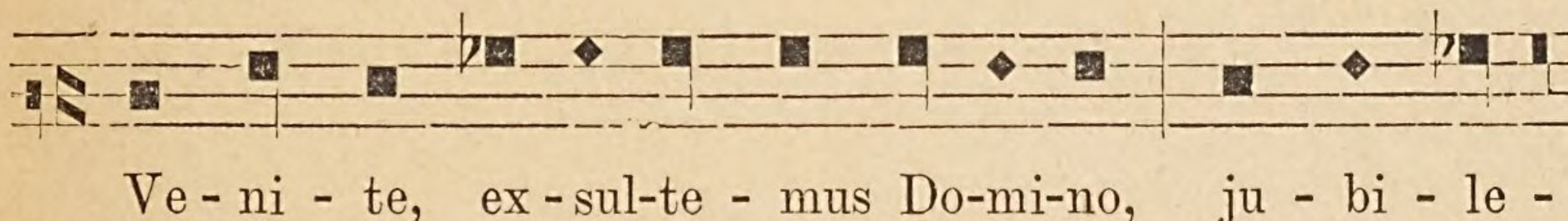
R. Alleluja. Cant. Surrexit Dominus vere, Chor. Alleluja.

III. Invitatorium.

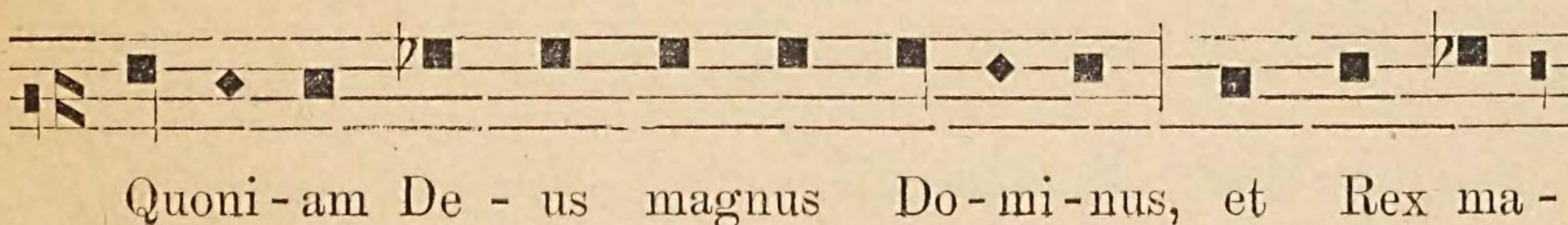


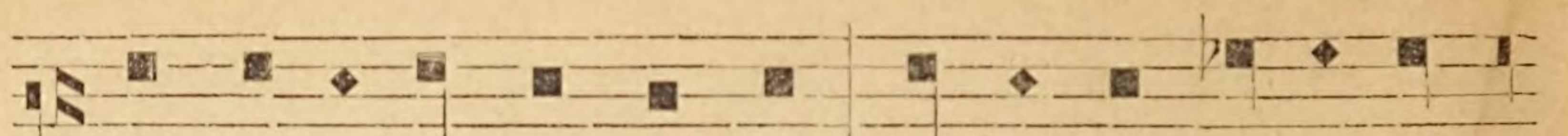
Chorus repetit. Regem.

Ps. 94. Ton. VI.

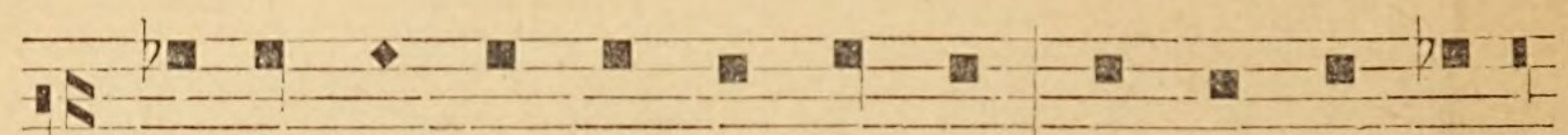


R. Regem,
cui.

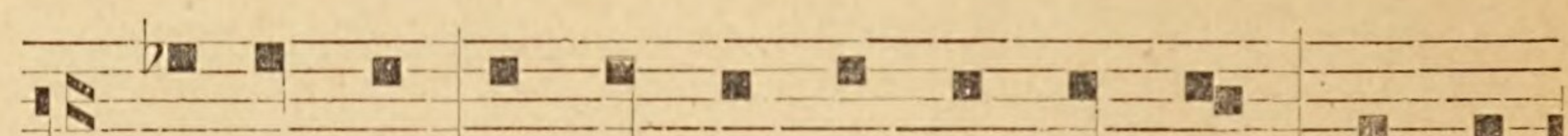




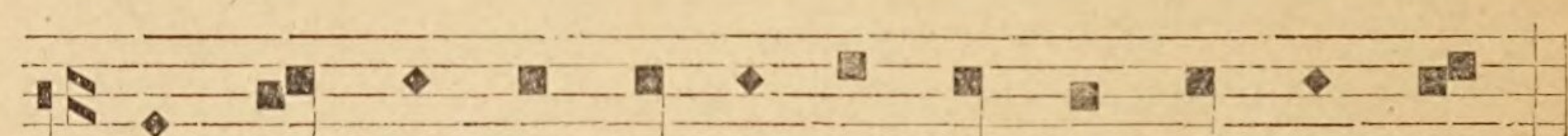
gnus su - per o-mnes de - os; quo-ni - am non re - pel -



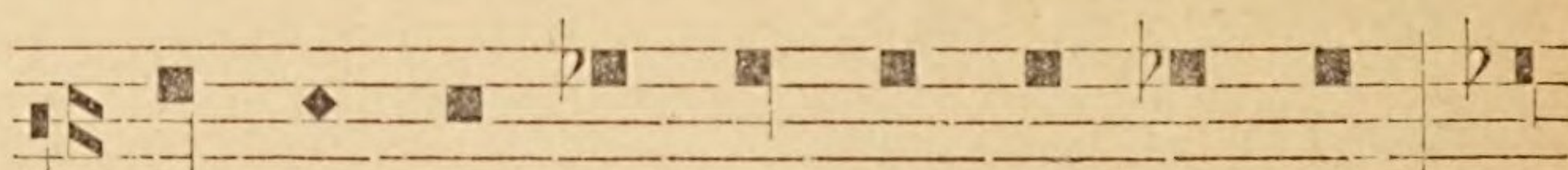
let Do - mi - nus ple - bem su - am, qui - a in ma -



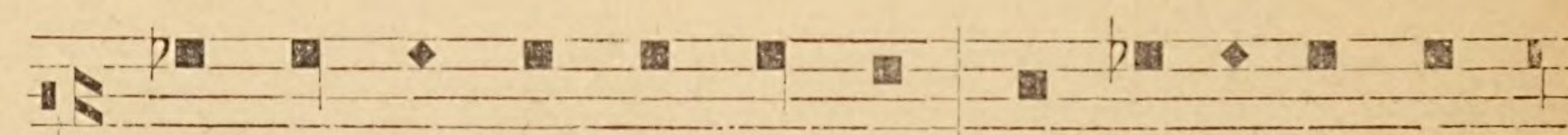
nu e - jus sunt o-mnes fi - nes ter - rae, et al -



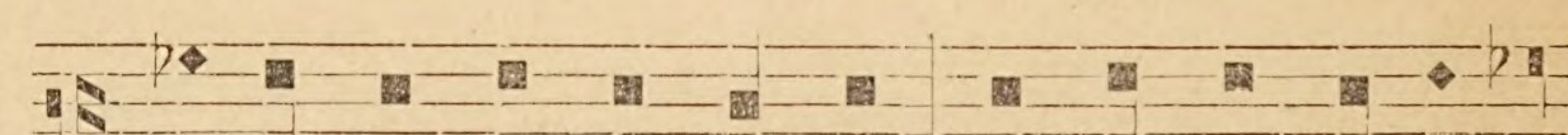
ti - tu - di - nes mon-ti - um i - pse con - spi - cit.

R. Venite. 

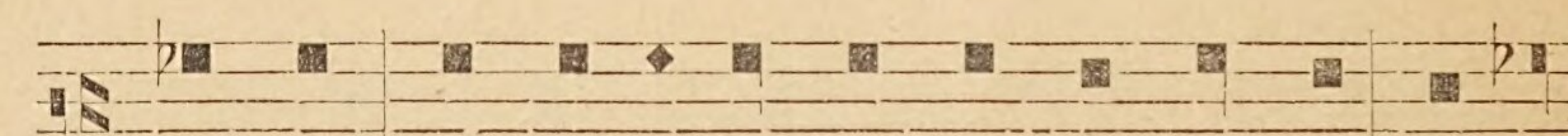
Quo-ni - am i - psi - us est ma - re,



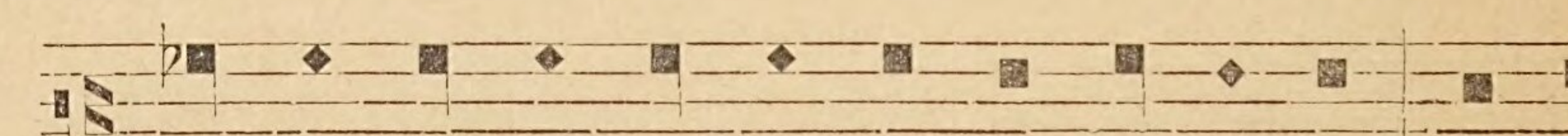
et i - pse fe - cit il - lud, et a - ri - dam fun -



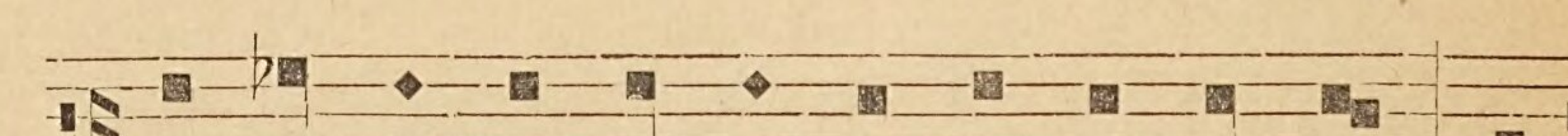
da - ve - runt ma - nus e - jus: ve - ni - te, a - do -



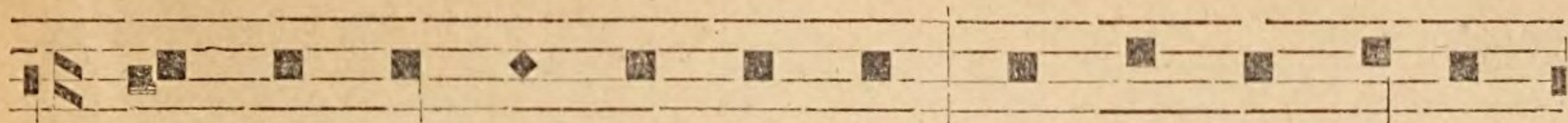
re - mus, et pro - ci - da - mus an - te De - um: plo -



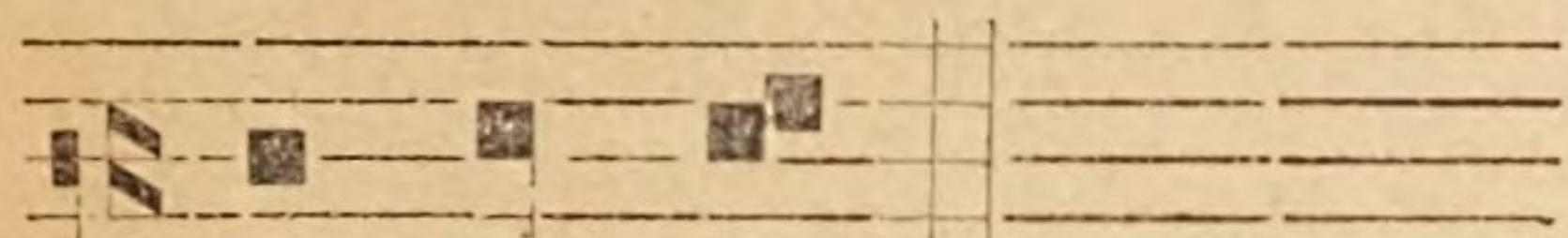
re - mus co - ram Do - mi - no, qui fe - cit nos: qui -



a i - pse est Do - mi - nus De - us no - ster, nos

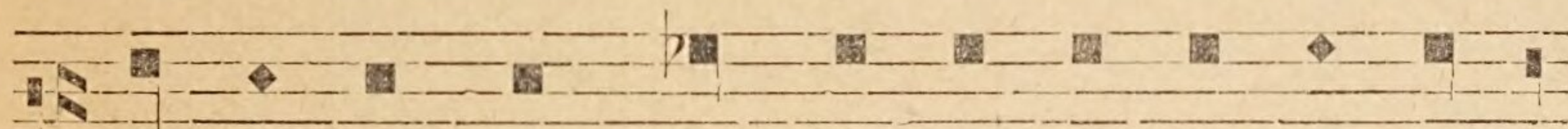


au - tem po - pu - lus e - jus, et o - ves pa-scu -

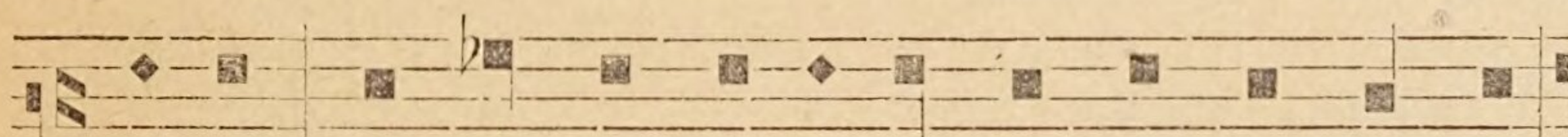


R. Regem.

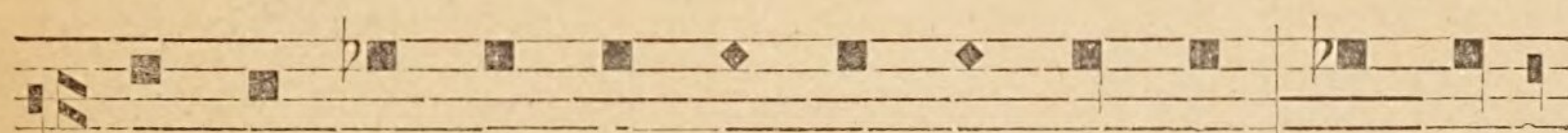
ae e - jus.



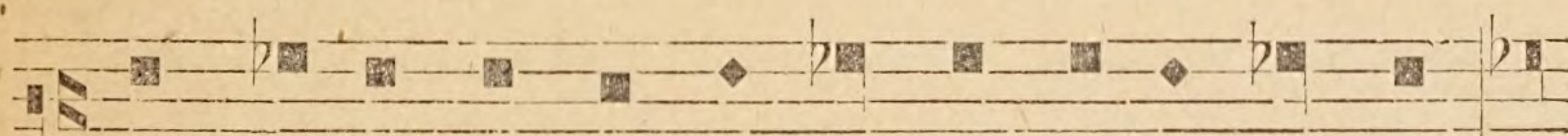
Ho - di - e si vo - cem e - jus au - di - e -



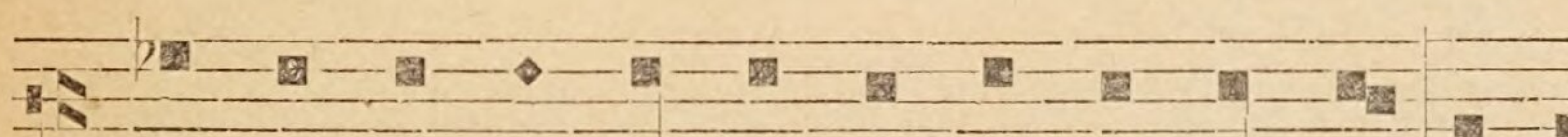
ri - tis, no - li - te ob-du-ra - re cor - da ve - stra,



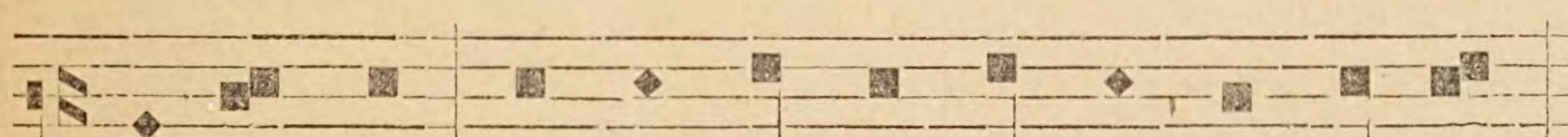
sic - ut in ex - a - cer - ba - ti - o - ne se - cun -



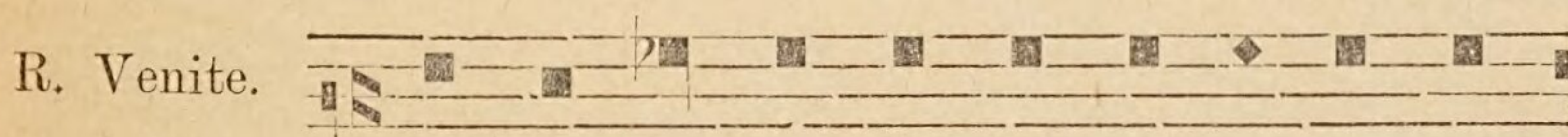
dum di - em ten - ta - ti - o - nis in de - ser - to:



u - bi ten - ta - ve - runt me pa - tres ve - stri, pro -

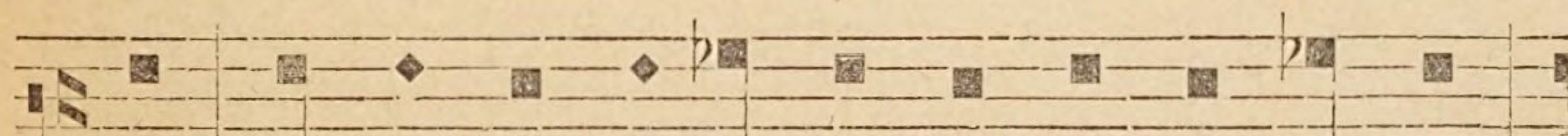


ba - ve - runt, et vi - de - runt o - pe - ra me - a.



R. Venite.

Qua-dra - gin - ta an - nis pro - xi - mus fu -



i ge - ne - ra - ti - o - ni hu - ic, et di - xi;

Sem-per hi er - rant cor - de: i - psi ve - ro non

co - gno - ve - runt vi - as me - as, qui - bus ju - ra -

vi in i - ra me - a, si in - tro - i - bunt in

R. Regem.

re - qui - em me - am.

Re-qui - em ae - ter - nam do - na e - is,

Do - mi - ne: et lux per - pe - tu - a lu - ce -

R. Venite. Regem. Venite.

at e - is.

Auf das Venite folgt der Hymnus, welcher bei dem solennen und sonntäglichen Officium von den Sängern intonirt wird. Der Hebdomadar wiederholt die Intonation.

Bei einem nicht solennen und nicht sonntäglichen Officium intonirt der Chor den Hymnus.

Die Matutin an den drei Tagen vor Ostern und während der Osteroktav, mit Ausschluss des weissen Sonntages, hat keinen Hymnus.

Auch für das Officium Defunctorum und für die Matutin am Feste der hl. Dreikönige ist kein Hymnus verzeichnet.

An den Hymnus reihen sich die drei Nocturnen mit je drei Antiphonen und Psalmen, wenn das Fest duplex oder semiduplex ist, oder die Matutin vom Sonntage gesungen wird. Die Sonntags-Matutin macht insoferne eine Ausnahme, als für die erste Nocturn drei Antiphonen mit je vier Psalmen notirt sind.

Die Matutinen vom Ostersonntage bis Dominica in Albis

(excl.) und vom Pfingstsonntage bis Dominica Trinitatis (excl.) haben nur eine Nokturn, wie auch die festa simpl., die Ferialtage und die Vigilien.

Das Directorium Chori bestimmt, dass bei der Matutin am Sonntage und an feierlichen Tagen der Cantor den Anfang der ersten Antiphon zu intoniren und der Hebdomadar die Intonation zu wiederholen habe.

Wenn aber das Officium nicht vom Sonntage, oder nicht solenn ist, dann intonirt nur der Hebdomadar.

In Festo duplici führt der Chor die Antiphon zu Ende.

Der erste Psalmvers wird von zwei Sängern mit gehobener Stimme intonirt.

An den Vigil-, Quatember- und Ferialtagen der Advent- und Fastenzeit wird der erste Vers nur von **einem** Cantor intonirt. Nach dem ersten Psalm und der Wiederholung seiner Antiphon intonirt in Festis et Feriis der Cantor den assistirenden Priestern nach Ordnung ihrer Würde und ihres Ranges die übrigen Antiphonen. Von jedem Canonicus wird die Intonation wiederholt.

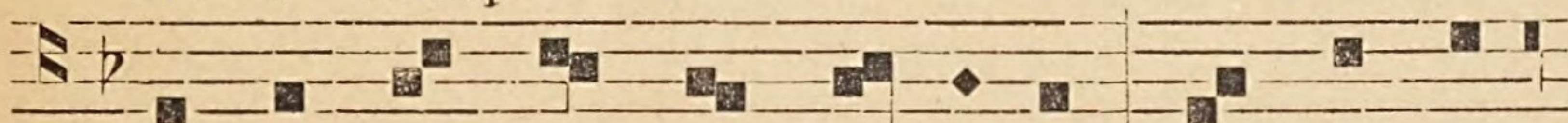
Folgen unter nur **einer** Antiphon mehrere Psalmen, dann wird nur der erste Psalm von den Cantoren intonirt.

Diese und ähnliche Vorschriften sind nur in solchen Kirchen ausführbar, deren Personal aus dem Clerikal- und Laienstande nicht bloß auf den Ortspfarrer und den Schullehrer (als Cantor) beschränkt ist.

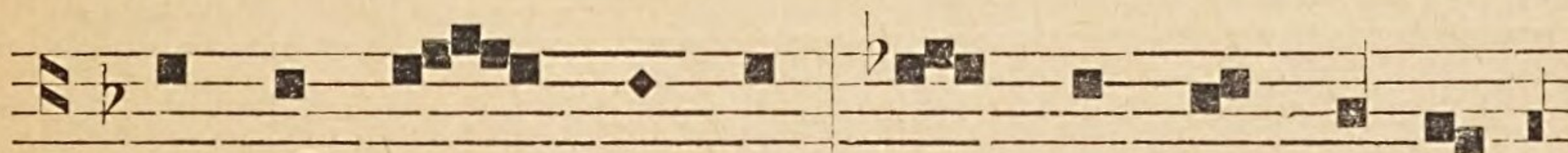
Zur Uebung folgen hier der Hymnus und die Antiphonen für die Matutin in der heiligen Nacht.

Hymnus.

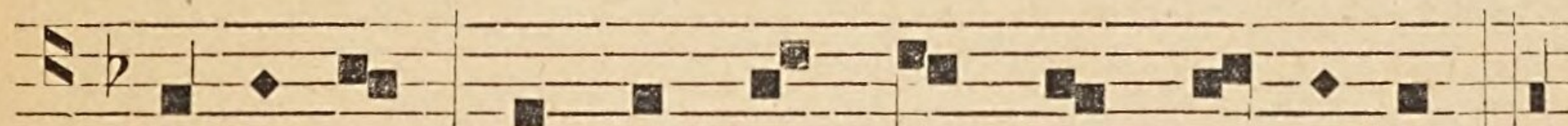
Ton. 1. Transp.



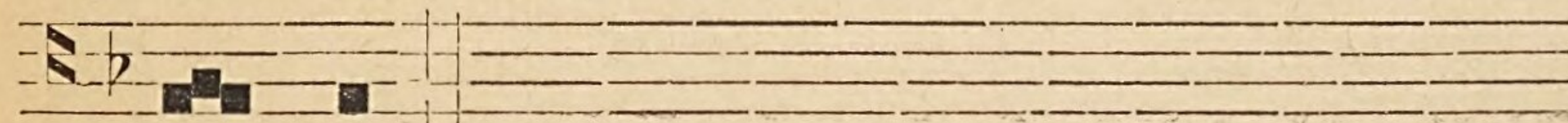
Je - su, Re - dem - ptor o - mni-um, quem lu - cis



an - te o - ri - gi - nem pa - rem pa - ter-nae



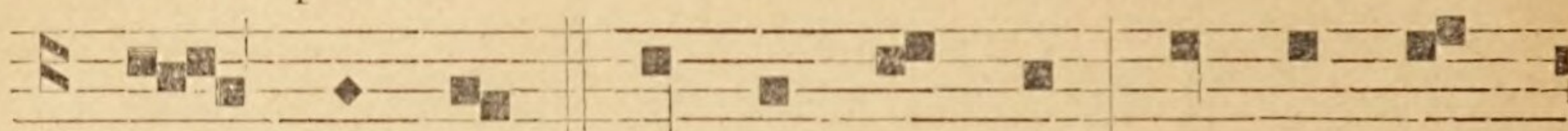
glo-ri - ae Pa - ter su - pre - mus e - di - dit.



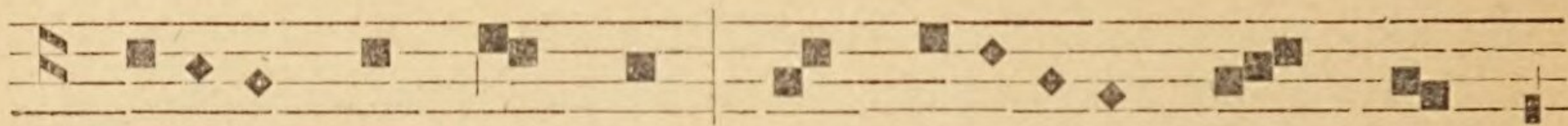
A - men.

In I. Nocturno.

I. Antiphon.

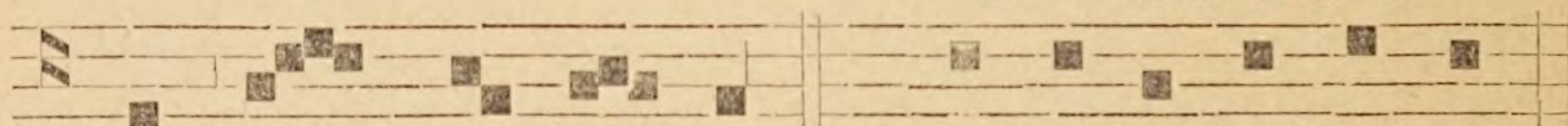


Do - mi - nus di - xit ad me: Fi - li - us



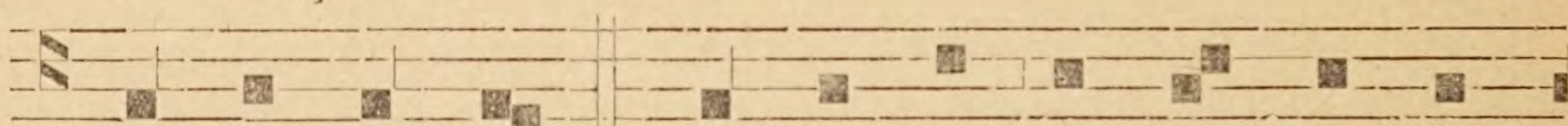
me - us es - tu, e - go ho - di -

Ton. VIII. Fin. 2.



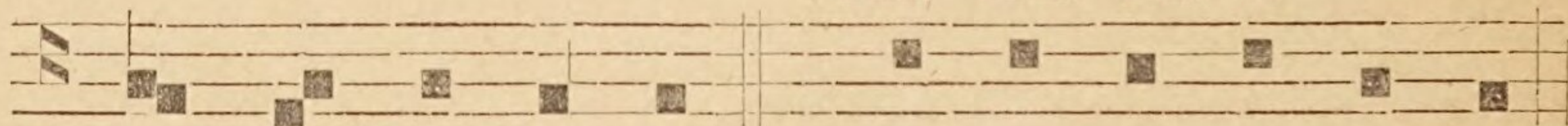
e ge - nu - i - te. Ps. 2. Quare fremuerunt.

II. Antiph.



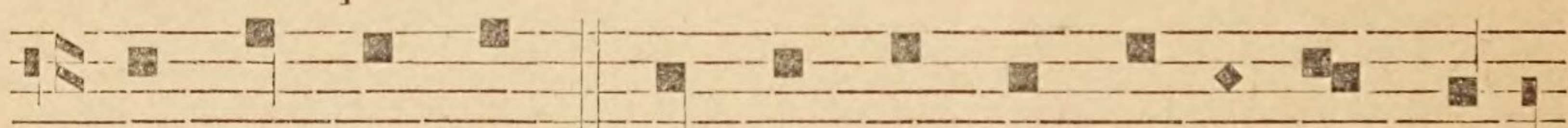
Tamquam spon-sus Do - mi - nus pro - ce - dens de

Ton. VIII. Fin. 1.

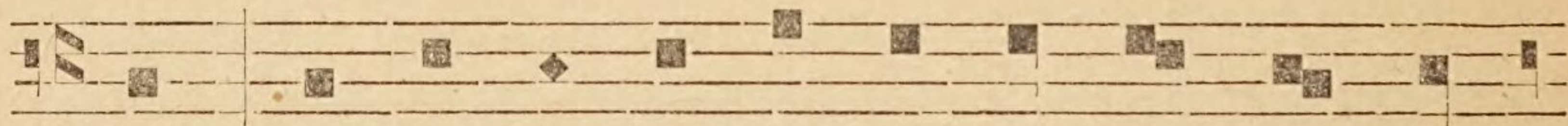


tha - la - mo su - o. Ps. 18. Coeli enarrant.

III. Antiph.

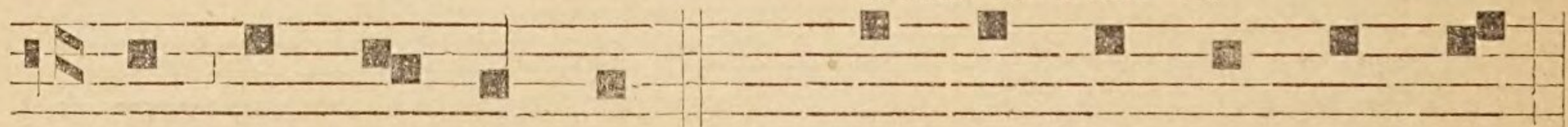


Dif - fu - sa est gra - ti - a in la - bi - is tu -



is, pro - pte - re - a be - ne - di - xit te De -

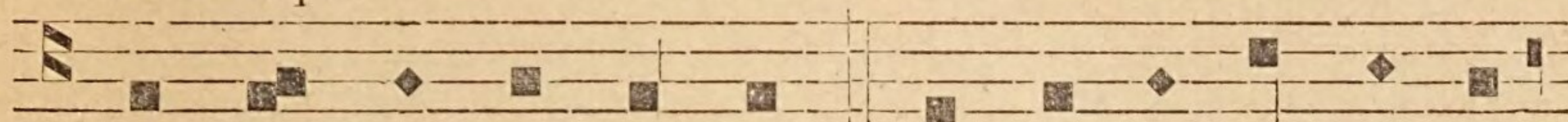
Ton. I. Fin. 4.



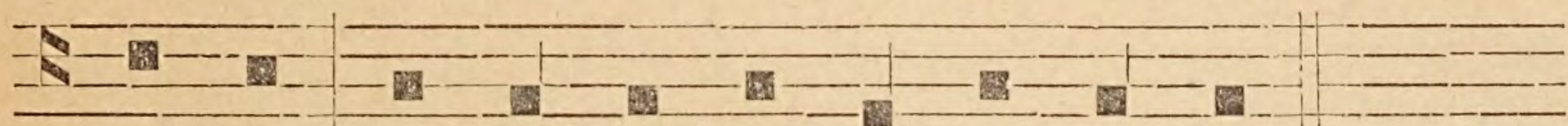
us in ae - ter-num. Ps. 44. Eructavit cor meum.

In II. Nocturno.

I. Antiph.

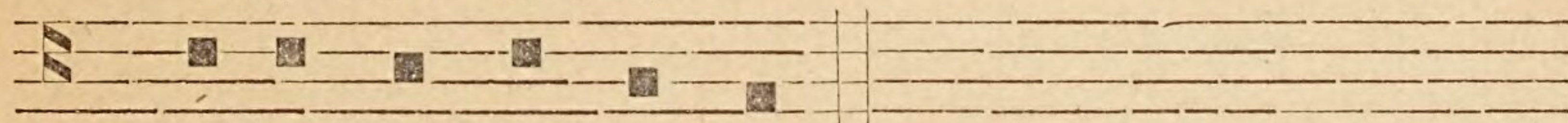


Su - sce - pi - mus, De - us, mi - se - ri - cor - di - am



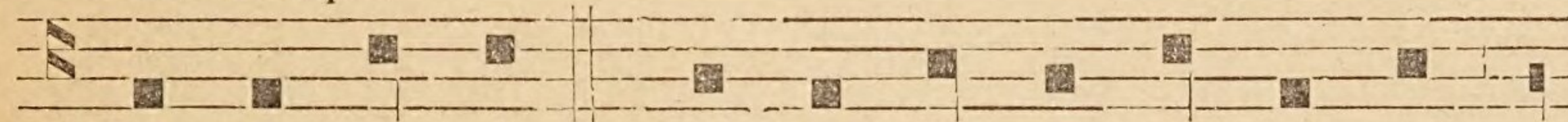
tu - am in me - di - o tem - pli tu - i.

Ton. VIII. Fin. 1.

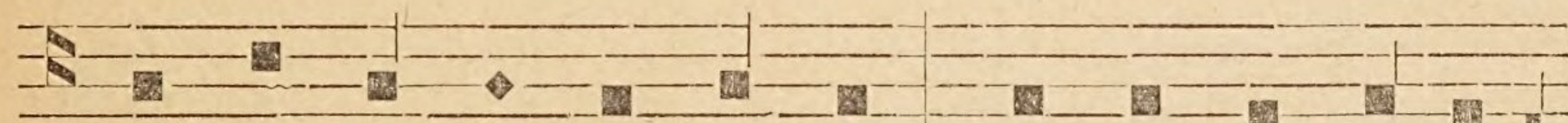


Ps. 47. Magnus Dominus.

II. Antiph.

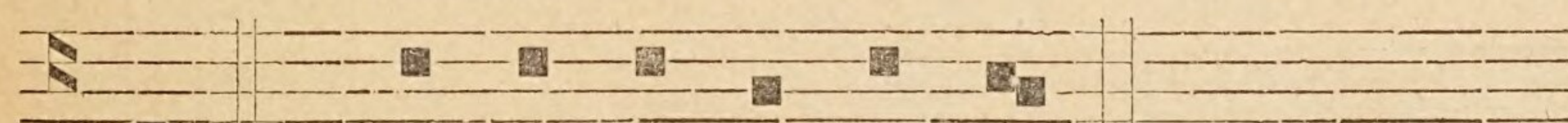


O - ri - e - tur in di - e - bus Do - mi - ni



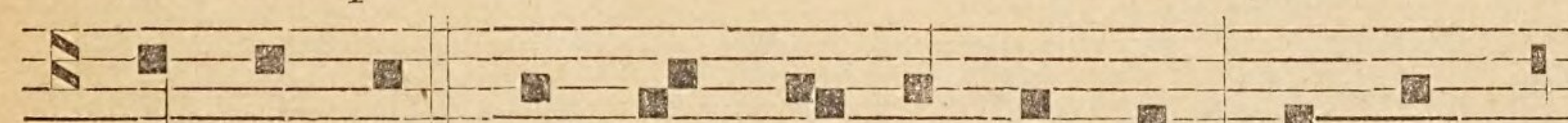
ab - un - dan - ti - a pa - cis, et do - mi - na - bi -

Ton. III. Fin. 1.

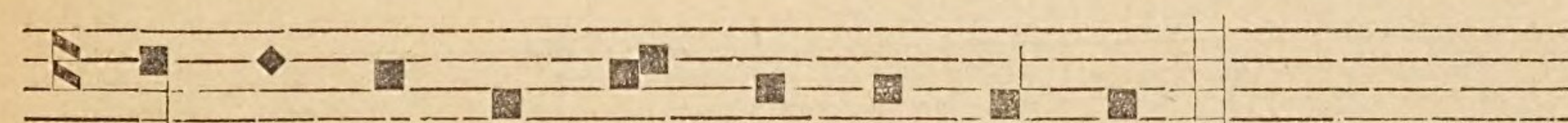


tur. Ps. 71. Deus judicium tuum.

III. Antiph.

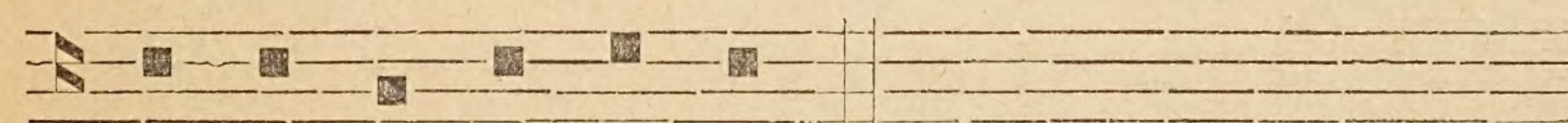


Ve - ri - tas de ter - ra or - ta est, et ju -



sti - ti - a de coe - lo pro - spe - xit.

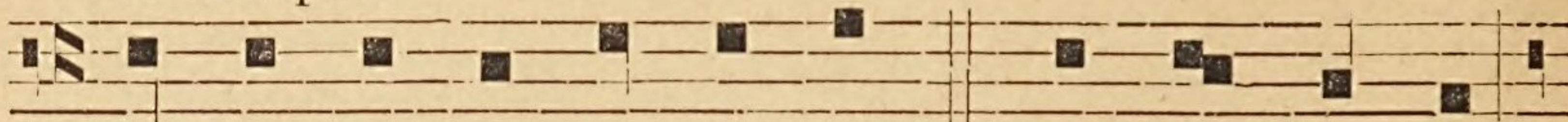
Ton. VIII. Fin. 2.



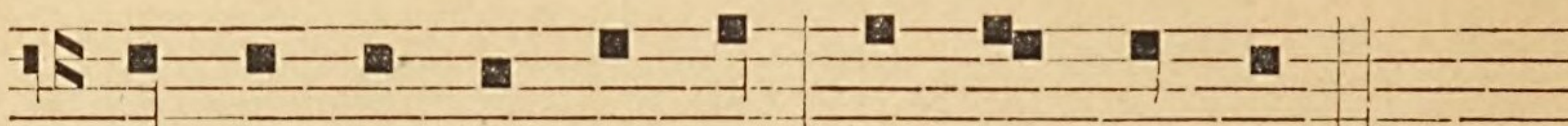
Ps. 84. Benedixisti Domine.

In III. Nocturno.

I. Antiph.

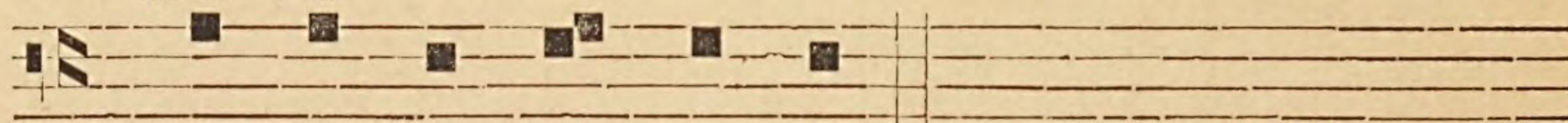


I - pse in - vo - ca - bit me, al - le - lu - ja:



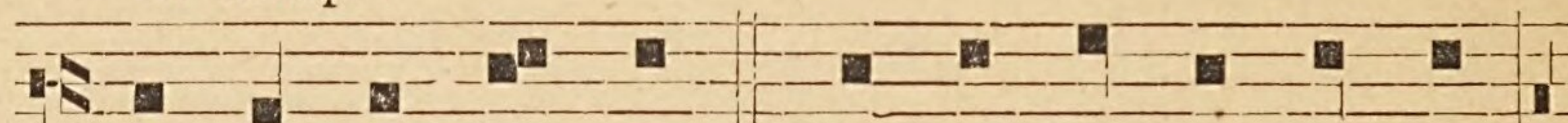
Pa - ter me - us es tu, al - le - lu - ja.

Ton. VI.

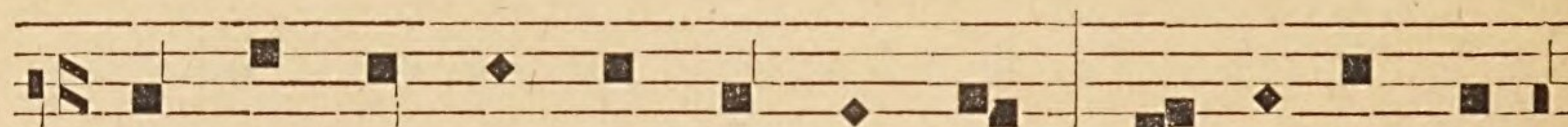


Ps. 88. Misericordias Domini.

II. Antiph.

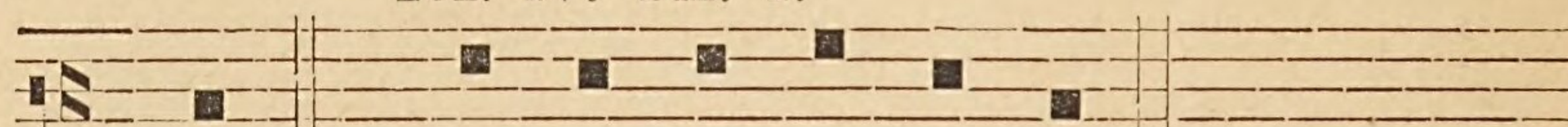


Lae - ten - tur coe - li, et ex - sul - tet ter - ra



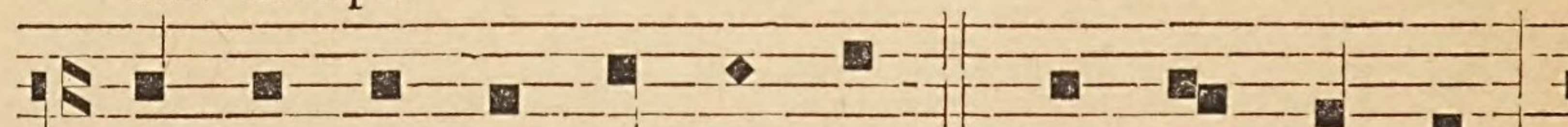
an - te fa - ci - em Do - mi - ni, quo ni - am ve -

Ton. IV. Fin. 1.



nit. Ps. 95. Cantate Domino.

III. Antiph.

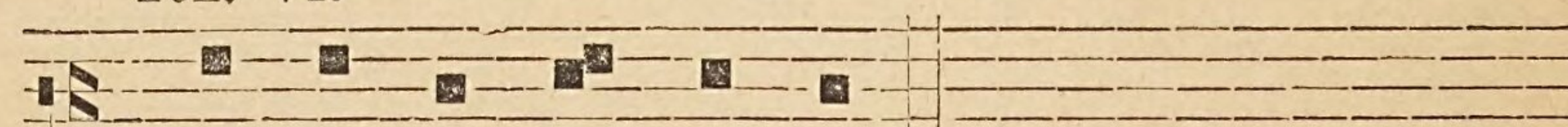


No - tum fe - cit Do - mi - nus, al - le - lu - ja,



sa - lu - ta - re su - um, al - le - lu - ja.

Ton. VI.



Ps. 97. Cantate Domino.

Nach jeder Nocturn wird der Versikel an den Sonntagen und bei solenner Feier von zwei oder mehreren Sängern; an den Ferialtagen und nicht solennen Festen von nur zwei Sängern gesungen. An den Vigil- und Quatembertagen, auch an den Ferialtagen der Advent- und Fastenzeit trägt nur Einer aus den Sängern den Versikel vor. Der Chor singt das Responsorium.

§ 38.

Die Gesangsweise der Versikel.

1. In Festo duplici.

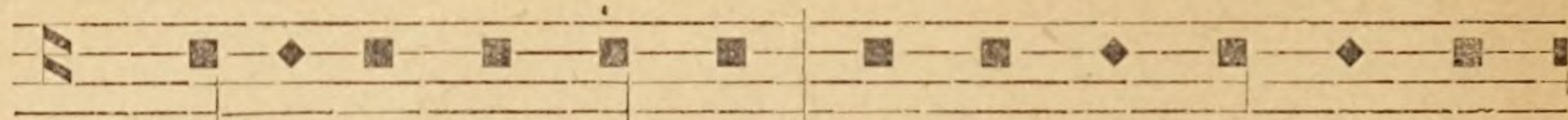
V. Con-sti-tu-es e-os prin-ci pes su-per o-mnem
te-ram, a, am. R. Me-mo-res e-runt
no-mi-nis tu-i, Do-mi-ne, e, e.

2. In Festo semiduplici.

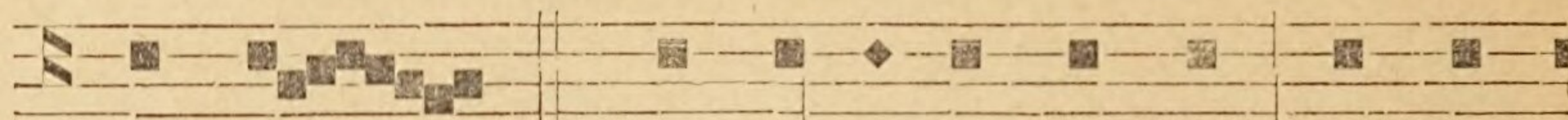
V. Di-ri-ga-tur, Do-mi-ne, o-ra-ti-o me-a,
a, a. R. Si-cut in-cen-sum in con-spe-
ctu tu-o, o.

Dieser Ton ist auch anzuwenden bei den Versikeln und Responsorien nach dem Resp. br. der kleineren Horen an allen Festen.

3. In Festo simplici et diebus ferialibus per totum officium.

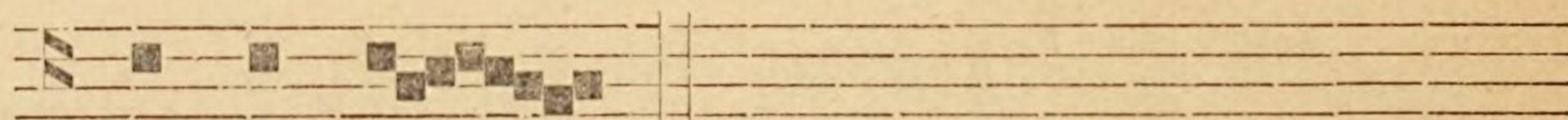


V. Do-mi-ne in coe-lo mi-se-ri-cor-di-a



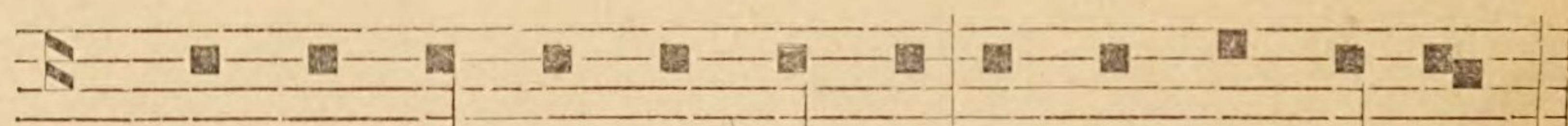
tu-a.

R. Et ve-ri-tas tu-a us-que

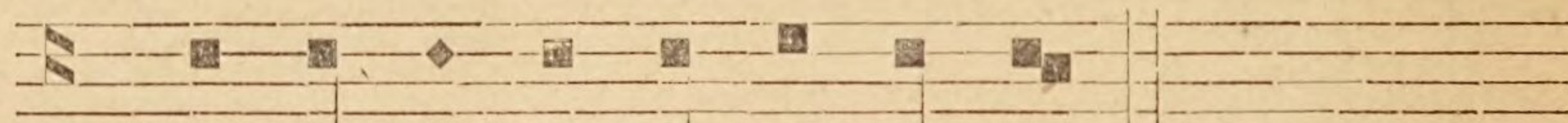


ad nu-bes.

An den drei letzten Tagen der Charwoche und im Officium Defunctorum werden Versikel und Responsorien in der Vesper, Matutin und zu den Laudes nach folgender Weise gesungen.

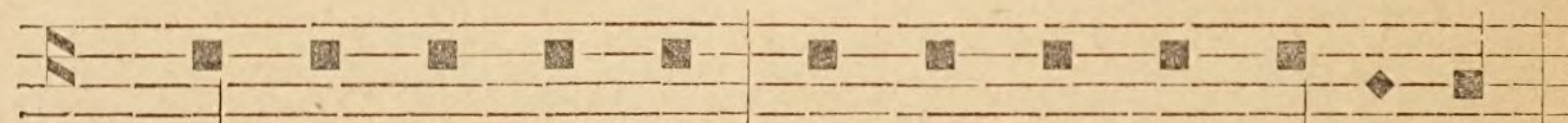


V. A-ver-tan-tur re-tror-sum et e-ru-be-scant.

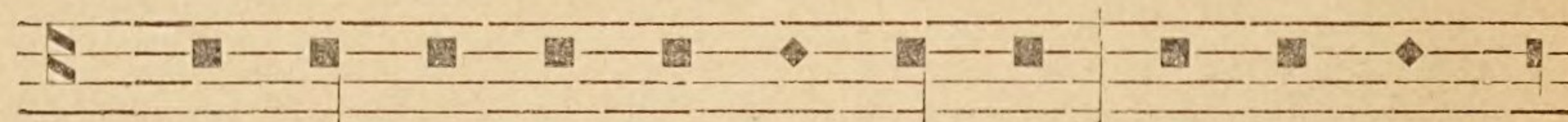


R. Qui co-gi-tant mi-hi ma-la.

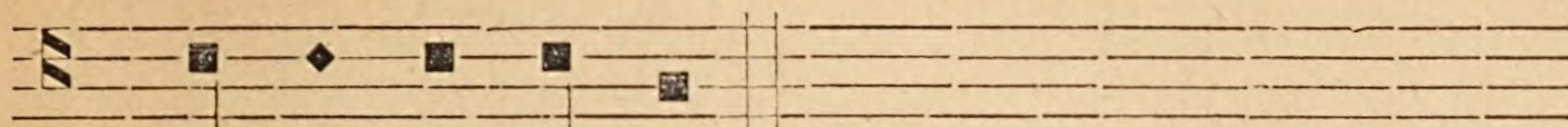
Bei den allgemeinen Commemorationen und bei anderen Commemorationen zu den Laudes und der Vesper, zu den Preces durchs ganze Officium, zu den Marianischen Antiphonen, welche am Ende des Officiums treffen, bei Litaneien, vor der Oration zum Allerheiligsten, bei Prozessionen und ähnlichen Gelegenheiten hat der Versikel folgende Gesangsweise:



V. O-ra pro no-bis san-cta De-i ge-ni-trix.

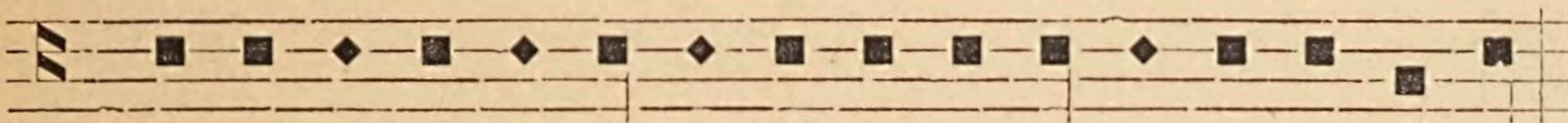


R. Ut di-gni ef-fi-ci-a-mur pro-mis-si-

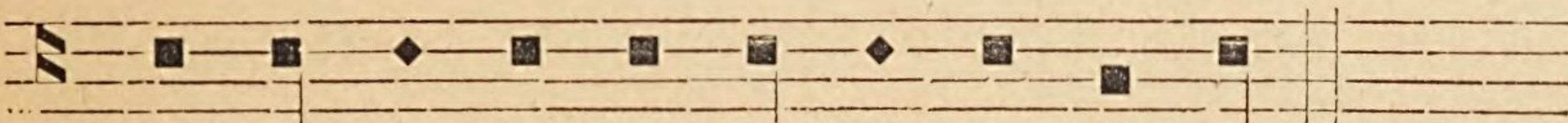


o - ni - bus Chri-sti.

Schliesst der Versikel mit einem einsilbigen oder nicht beugbaren Worte, dann wird nachstehende Gesangsweise angewendet:

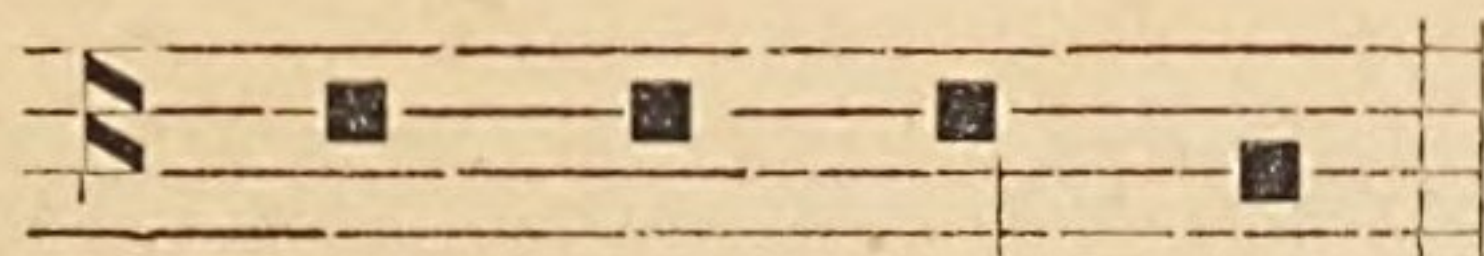


V. Fi-at mi-se-ri-cor-di-a tu-a, Do-mi-ne su-per nos.



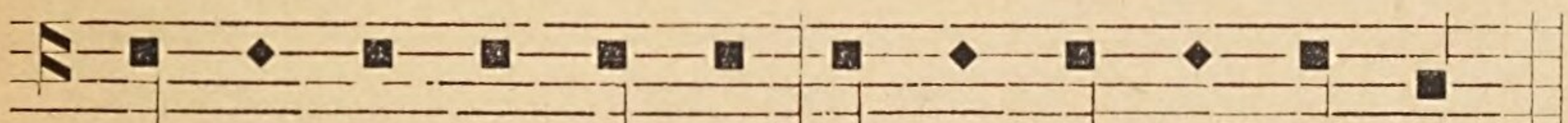
R. Quemad-mo-dum spe-ra-vi-mus in te.

Nach dem zum Versikel gehörigen Responsorium singt der Hebdomar:



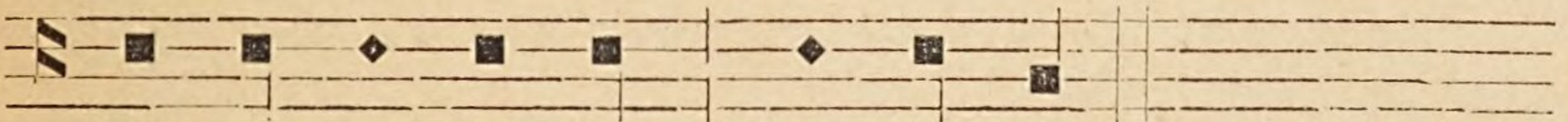
Pa-ter no-ter,

betet in der Stille und schliesst mit dem Versikel:



Et ne nos in-du-cas in ten-ta-ti-o-nem.

Der Chor respondirt:



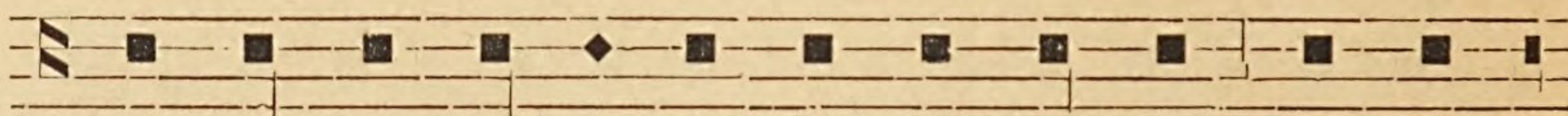
Sed li-be-ra nos a ma-lo.

Hierauf trägt der Hebdomadar die Absolutio vor. Der Chor respondirt mit Amen. Der Lector tritt an den für die Lesung bestimmten Platz und singt: Jube domne benedicere, worauf der Hebdomadar mit der Benedictio antwortet und der Lector die Lesung (Lectio) beginnt.

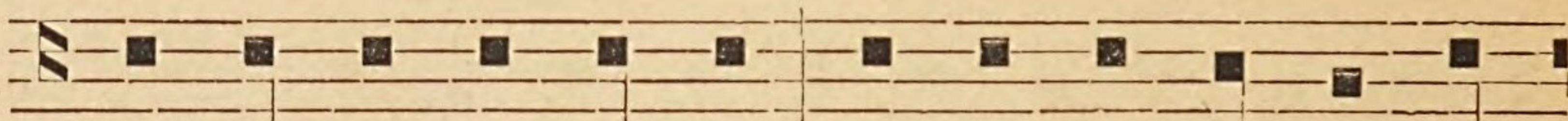
§ 39.

Die Gesangsweise der Absolution und Benediction.

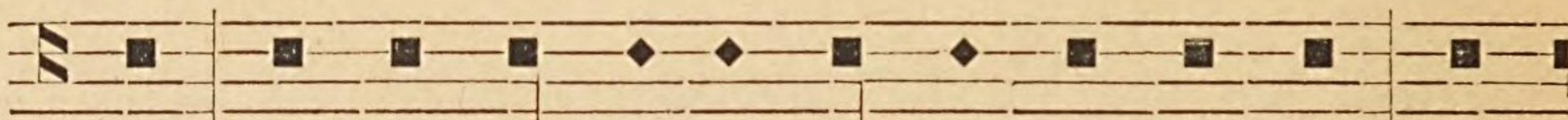
Absolutio. In I. Nocturno, et pro II. et V. Feria.



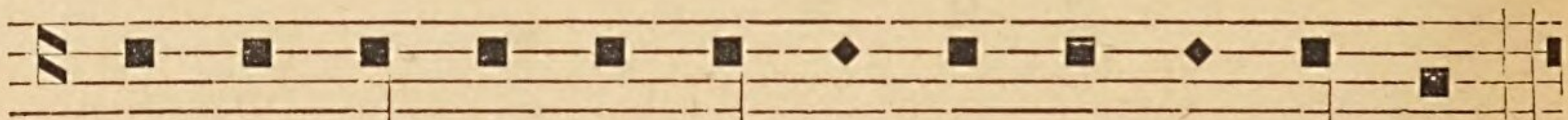
Ex - au - di, Do - mi - ne Je - su Chri - ste, pre - ces



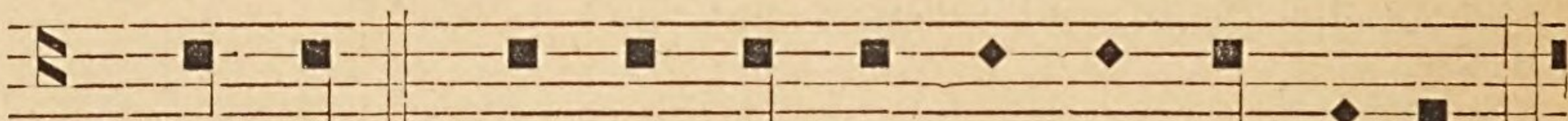
ser - vo - rum tu - o - rum, et mi - se - re - re no -



bis, qui cum Pa - tre et Spi - ri - tu san - cto vi -

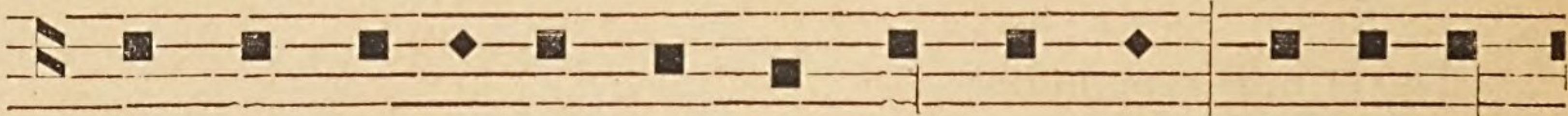


vis et re - gnas in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.

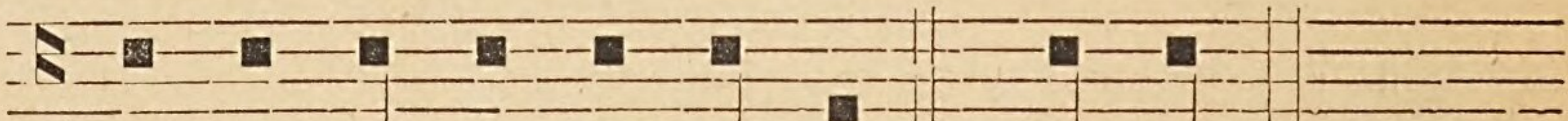


R. A - men. V. Ju - be Do - mne be - ne - di - ce - re.

Benedictio. I.

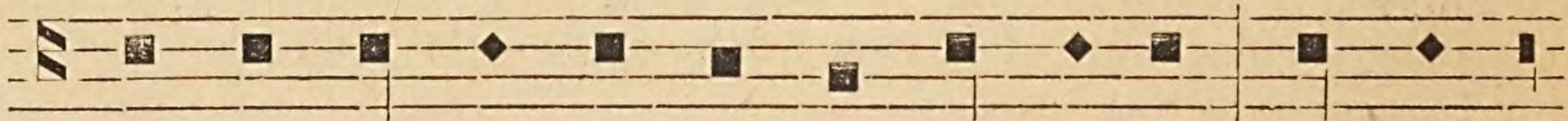


Be - ne - di - cti - o - ne per - pe - tu - a be - ne - di -

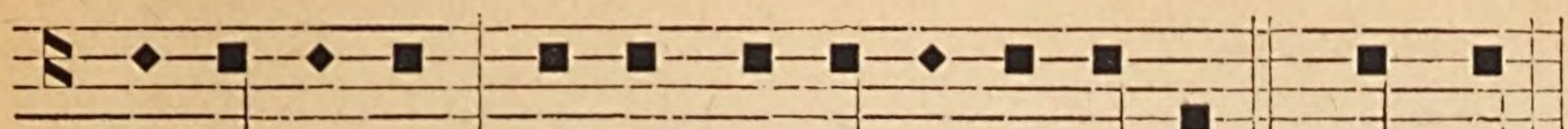


cat nos Pa - ter ae - ter - nus. R. A - men.

Benedictio. II.

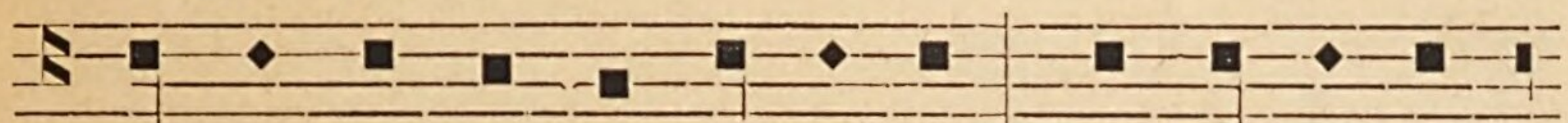


U - ni - ge - ni - tus De - i Fi - li - us nos be -

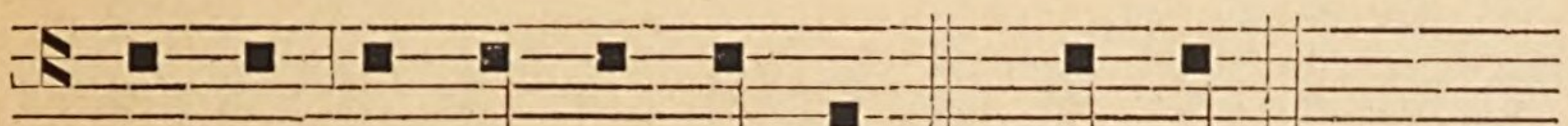


ne - di - ce - re, et ad - ju - va - re di - gne-tur. R. A - men.

Benedictio III.

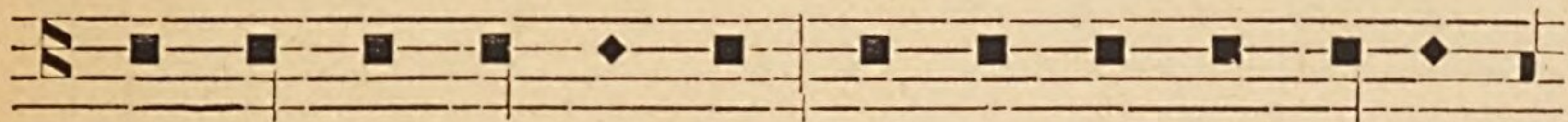


Spi - ri - tus San - cti gra - ti - a il - lu - mi - net

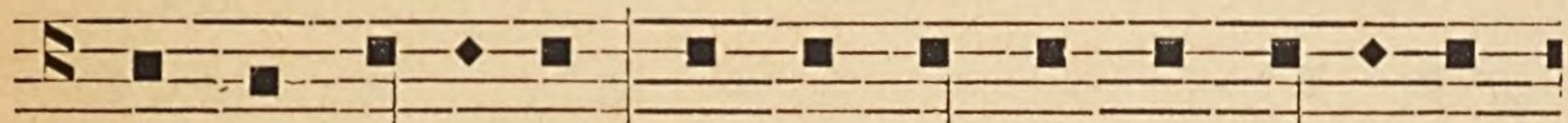


sen - sus, et cor - da no - stra. R. A - men.

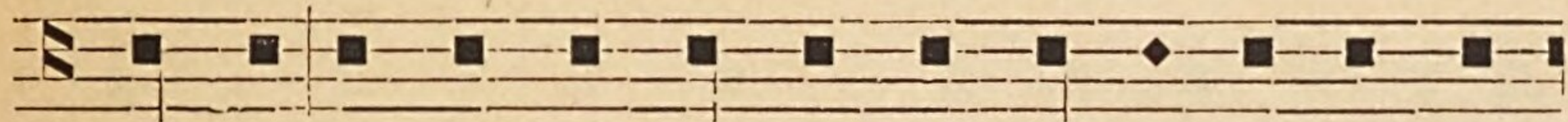
Absolutio. In II. Nocturno, et pro III. et VI. Feria.



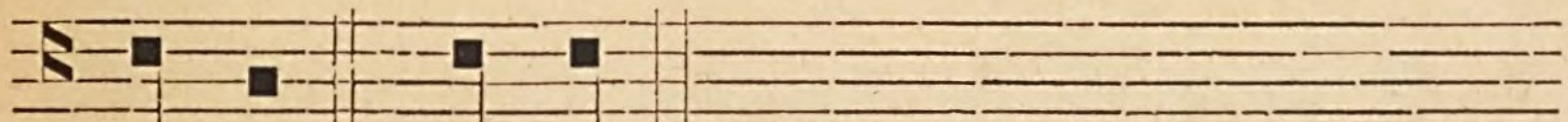
I - psi - us pi - e - tas, et mi - se - ri - cor - di -



a nos ad - ju - vet, qui cum Pa - tre, et Spi - ri - tu

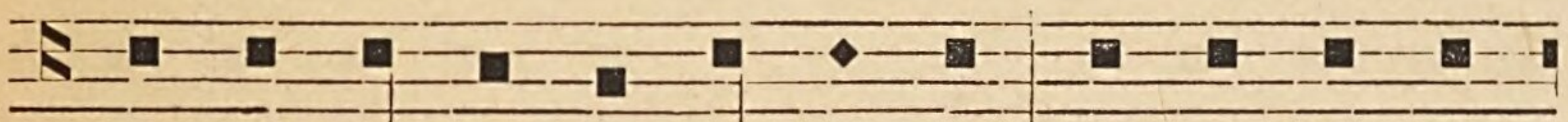


San - cto vi - vit et re - gnat in sae - cu - la sae - cu -

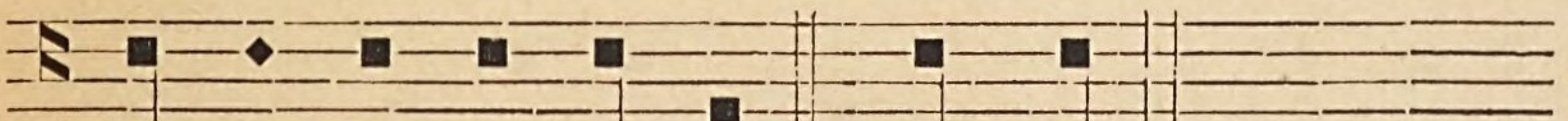


lo - rum. R. A - men.

Benedictio IV.

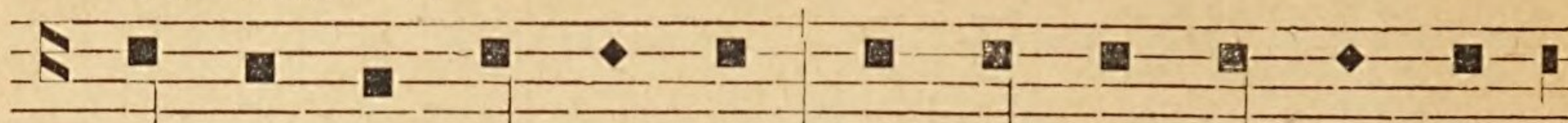


De - us Pa - ter o - mni - po - tens sit no - bis pro -

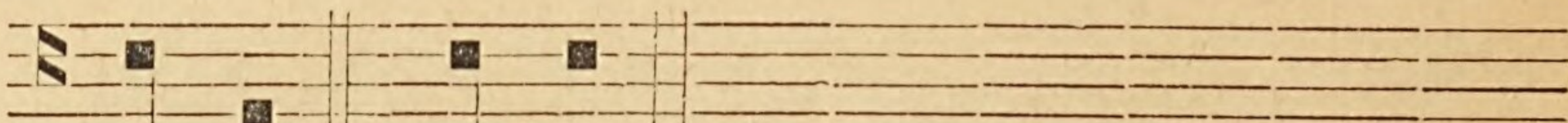


pi - ti - us et cle - mens. R. A - men.

Benedictio V.

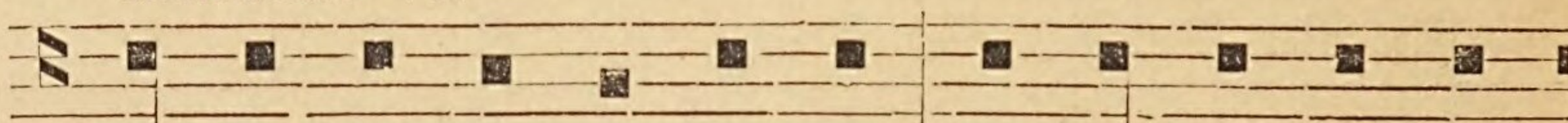


Chri-stus per - pe - tu - ae det no - bis gau - di - a

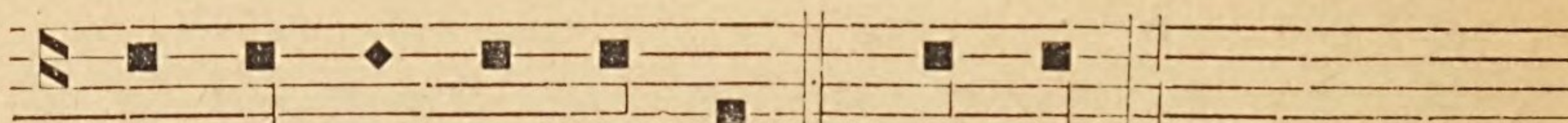


vi - tae. R. A - men.

Benedictio VI.

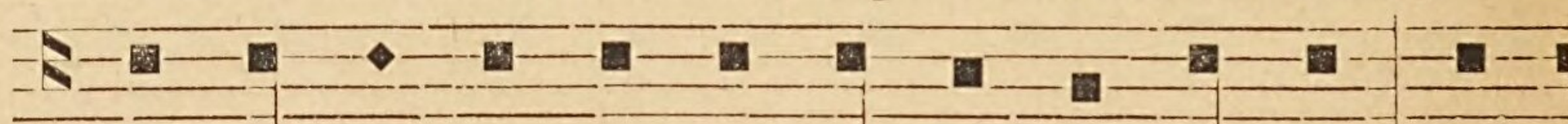


I - gnem su - i a - mo - ris ac - cen - dat De - us

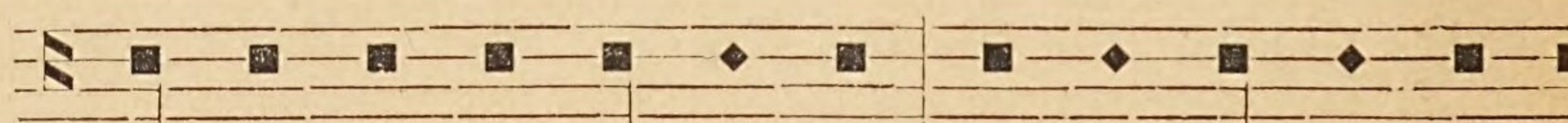


in cor - di - bus no - stris. R. A - men.

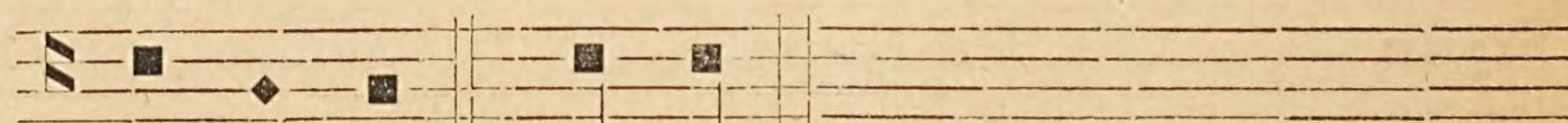
Absolutio. In III. Nocturno, et pro Feria IV. et Sabbato.



A vin - cu - lis pec - ca - to - rum no - stro - rum ab -

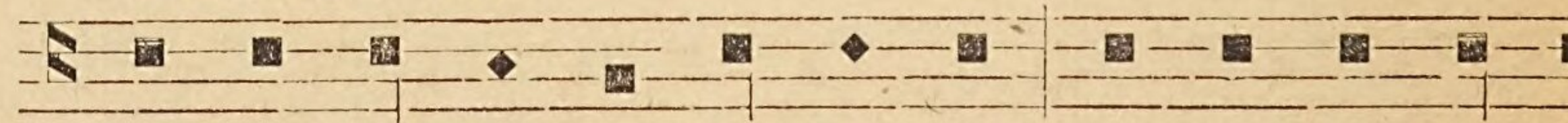


sol - vat nos o - mni - po - tens et mi - se - ri - cors

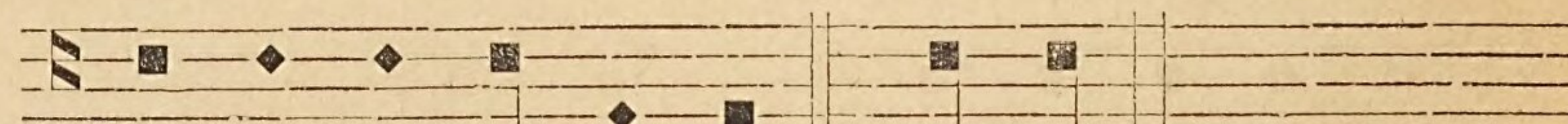


Do - mi - nus. R. A - men.

Benedictio. VII.

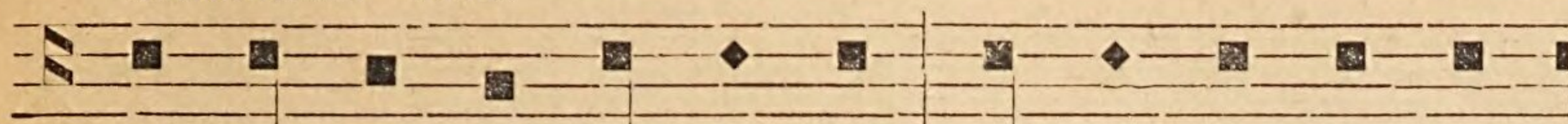


E - van - ge - li - ca le - cti - o sit no - bis sa -

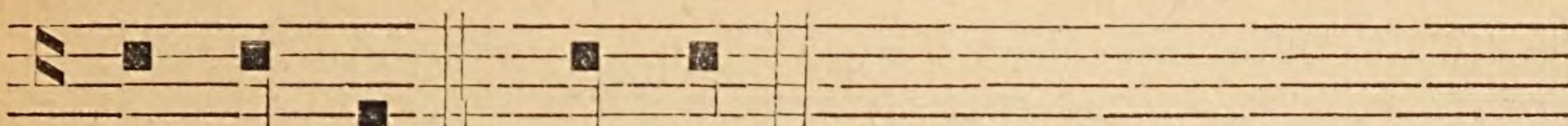


lus, et pro - te - cti - o. R. A - men.

Benedictio VIII.

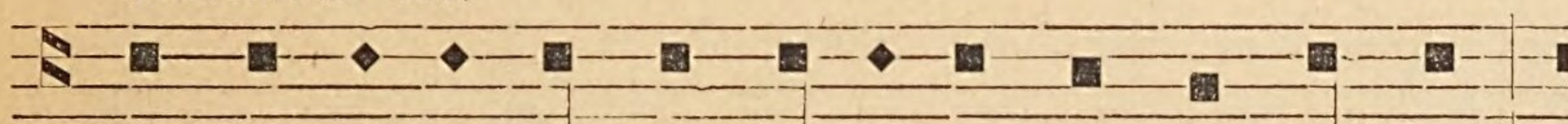


Di - vi - num au - xi - li - um ma - ne - at sem - per

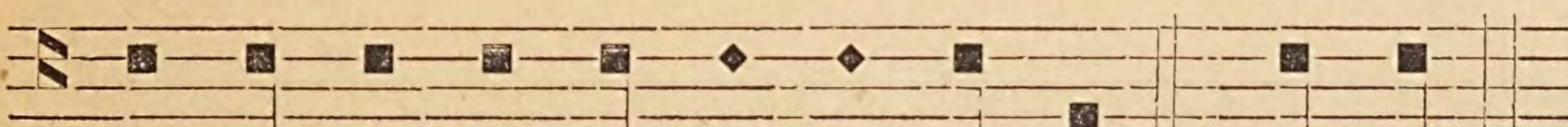


no - bis - cum. R. A - men.

Benedictio IX.



Ad so - ci - e - ta - tem ci - vi - um su - per - no - rum



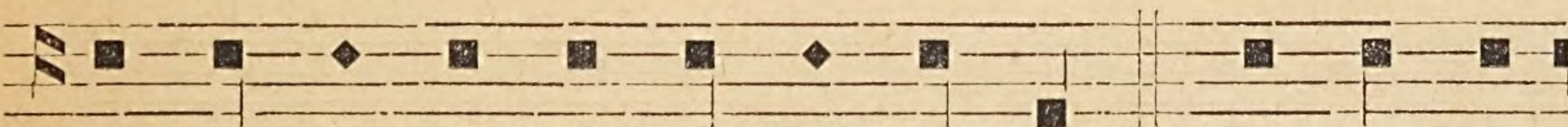
per - du - cat nos Rex An - ge - lo - rum. R. A - men.

Im ritus simplex, ferialis und im Officium B. V. Mariae in Sabbato ist die Gesangsweise der Absolutio und Benedictio wie beim Versikel zu den Commemorationen. Das Responsorium Amen wird im herrschenden Tone gesungen.

Nach der Benedictio trägt der Lector die Lection vor.

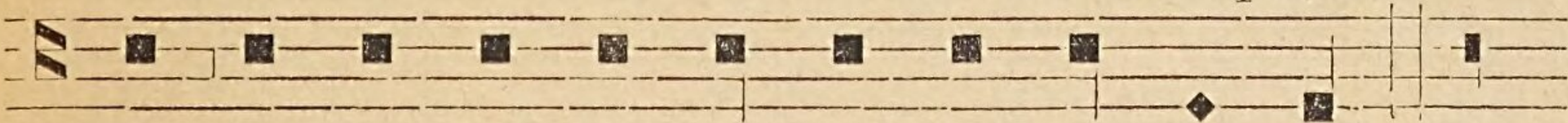
§ 40.

Der Lectionston und die Vortragsweise der Prophezieen und Lamentationen.



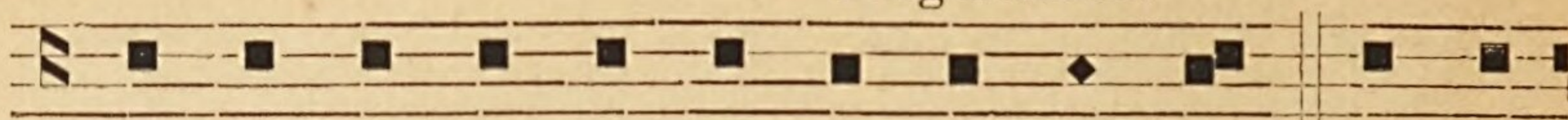
De A - cti - bus A - po - sto - lo - rum. Ho - mi - li -

Schlusspunkt.



a san - cti Au - gu - sti - ni E - pis - co - pi.

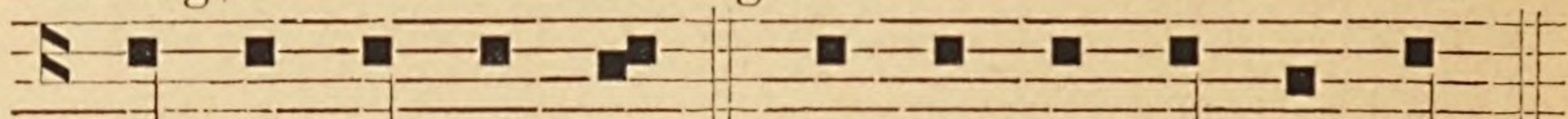
Fragezeichen.



De - us per ver - bum fe - cit o - mni - a? Non-ne

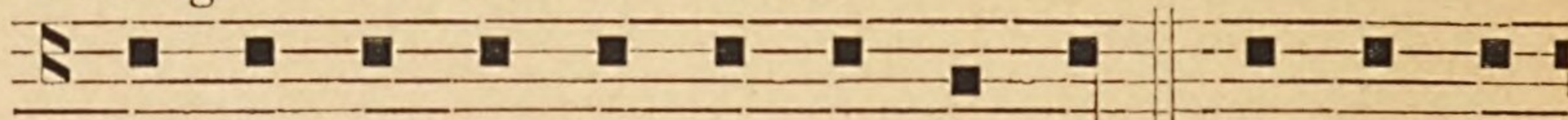
Einsilbiges Wort vor dem Fragezeichen.

Fremdes Wort.

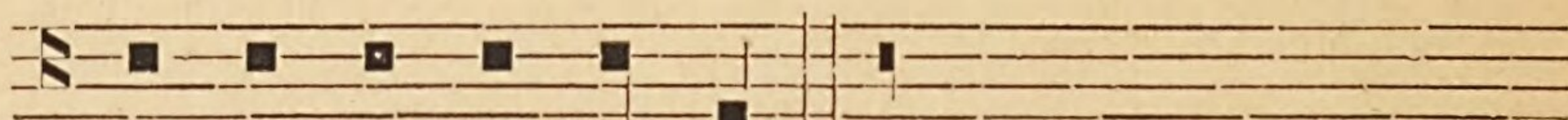


tu, qui so - lus es? In - di - e Ma - di - an.

Einsilbiges Wort vor dem Punkte.

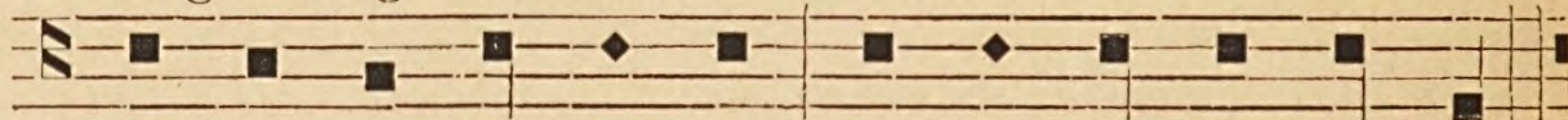


Qui - a ver - bum De - i fa - ctum est. Cre - de er -

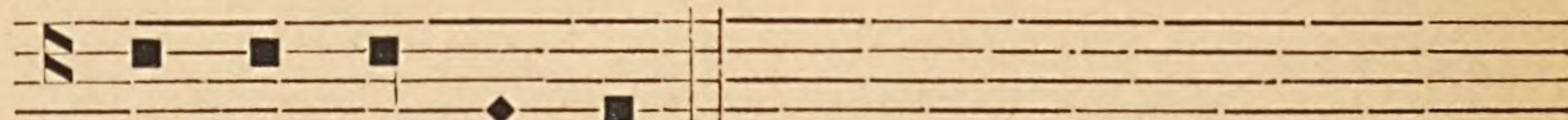


go E - van - ge - li - stae.

Regelmässiger Schluss der Lection.



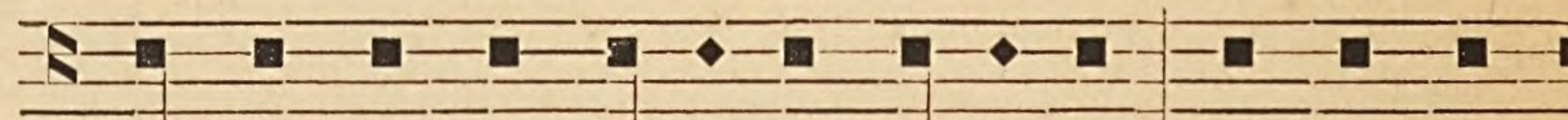
Tu au - tem, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - bis.



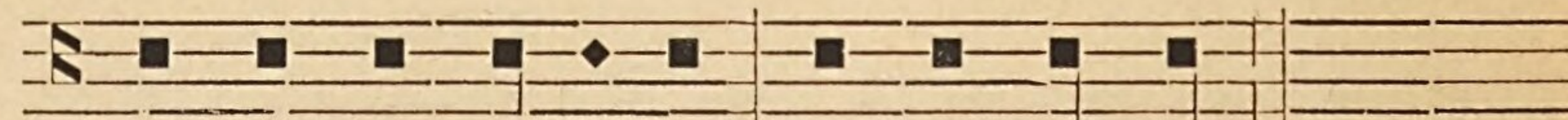
R. De - o gra - ti - as.

In demselben Tone wird auch die Lectio brevis zur Prim und zum Completorium gesungen.

Die Lection schliesst an den drei letzten Tagen in der Charwoche und im Officium Defunctorum nach folgender Art.



Ec - ce, nunc in pul - ve - re dor - mi - am: et si ma -

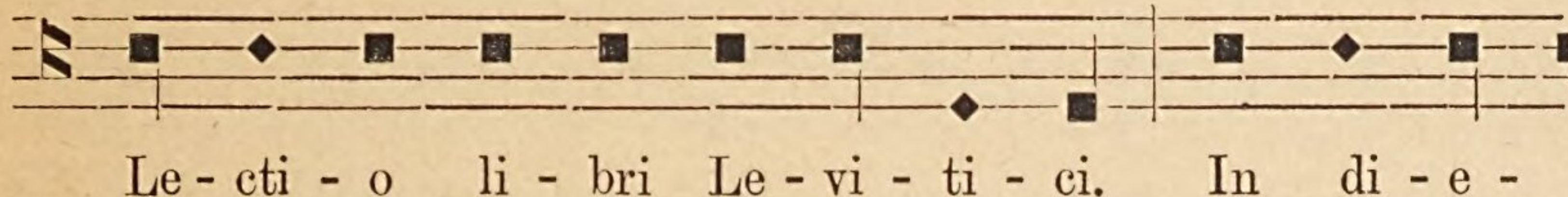


ne me quae - si - e - ris, non sub - si - stam.

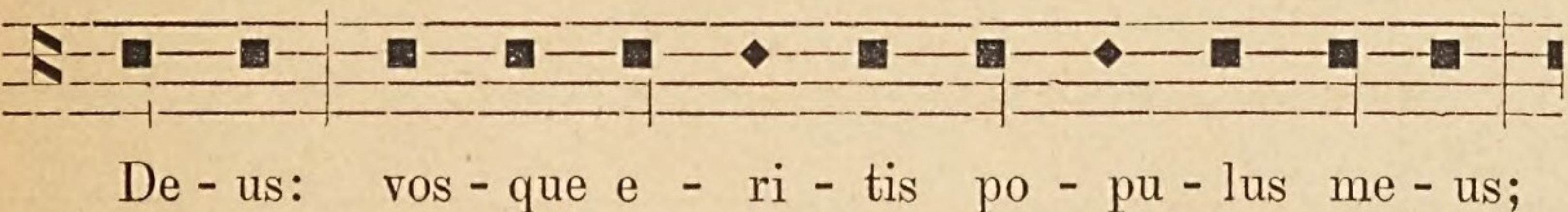
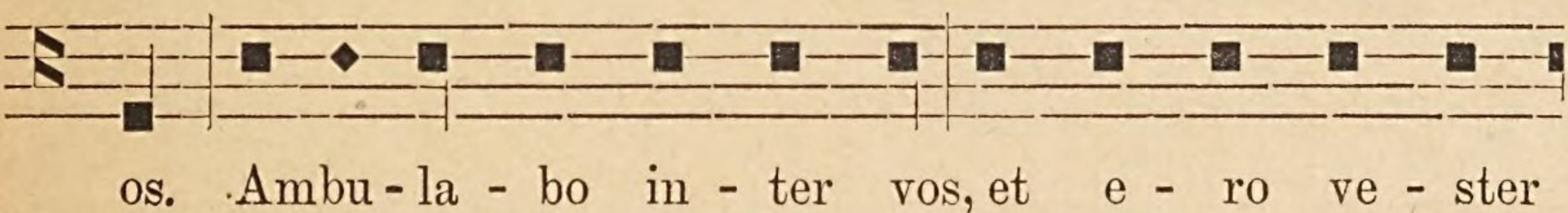
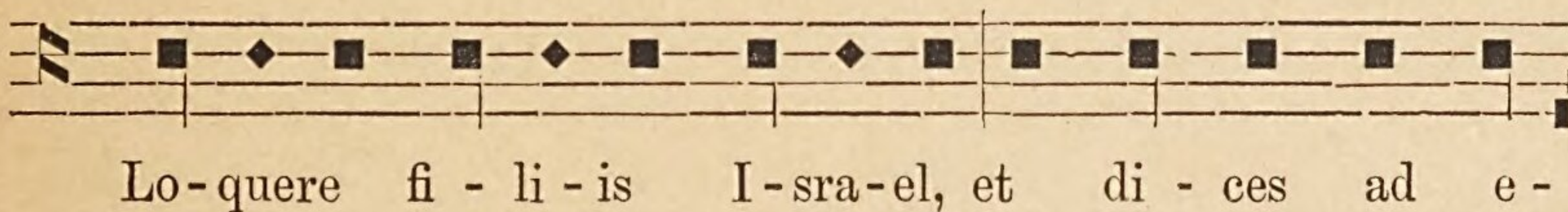
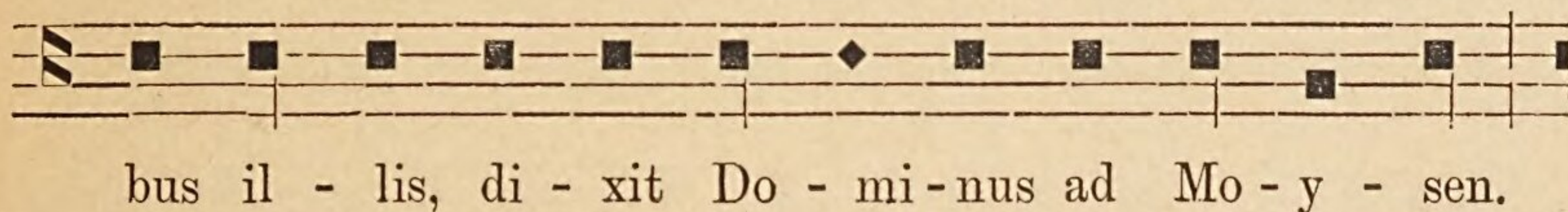
Den Lectionen zum Officium Defunctorum und an den drei letzten Tagen der Charwoche geht keine Absolutio, Benedictio und kein Tu autem Domine miserere nobis voraus; der Lections-Gesang beginnt sogleich nach dem in der Stille gebeteten Pater noster und geschieht nach Art des für die Prophezieen vorgeschriebenen Tones.

Tonus Prophetiae.

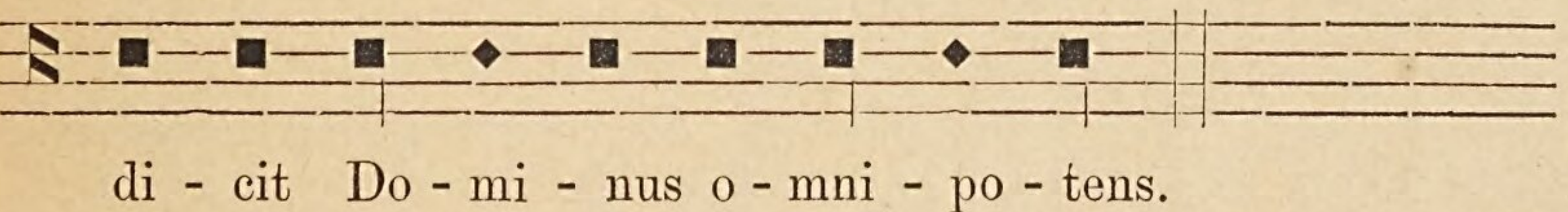
Schlusspunkt.



Fremdes (od. auch einsilbiges)
Wort vor dem Punkt.

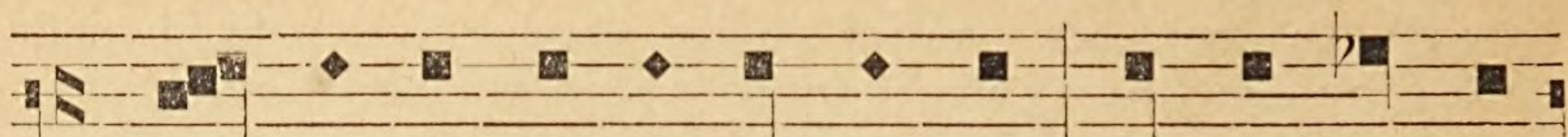


Schluss.

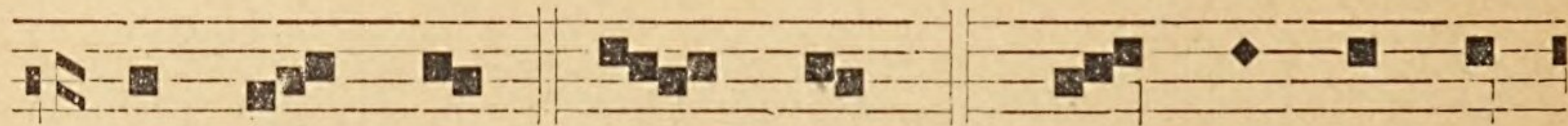


Die Lektionen nach dem dritten Psalm der ersten Nocturn an den drei letzten Tagen der Charwoche sind den Klageliedern des Propheten Jeremias entnommen und werden nach folgender Art ernst und feierlich gesungen.

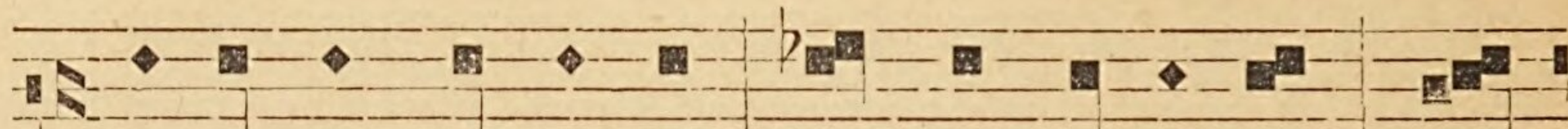
Tonus Lamentationis.



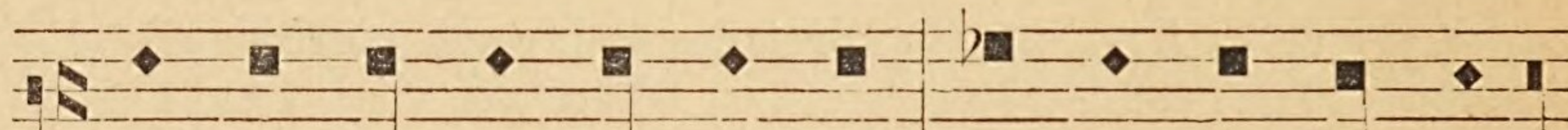
In - ci - pit La - menta - ti - o Je - re - mi - ae



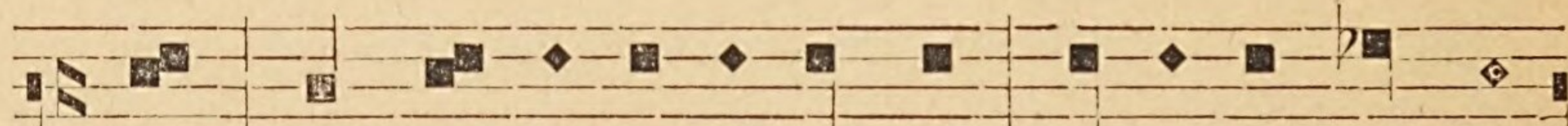
Pro - phe - tae. A - leph. Quo - mo - do se -



det so - la ci - vi - tas ple - na po - pu - lo : fa -

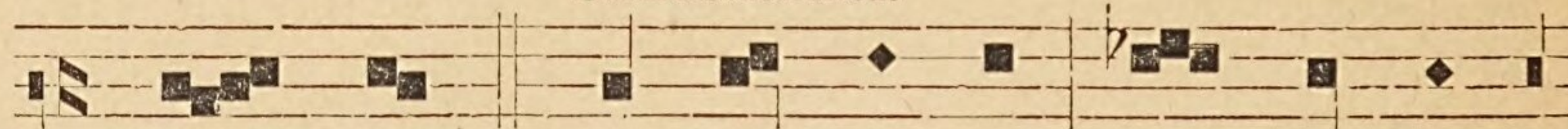


cta est qua - si vi - du - a do - mi - na gen - ti -

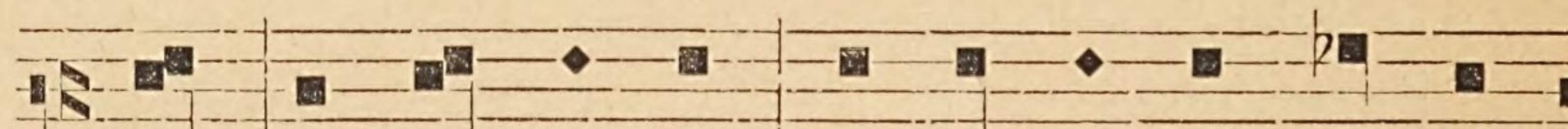


um : prin - ceps pro - vin - ci - a - rum fa - cta est sub tri -

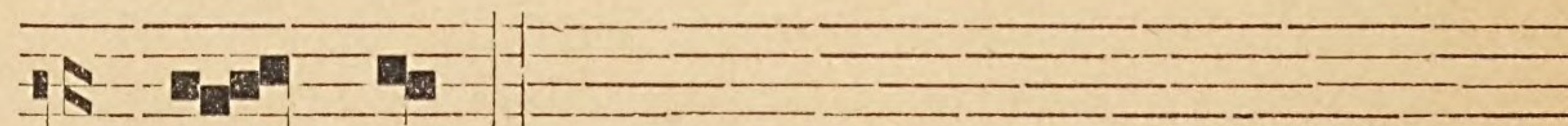
Schlussformel.



bu - to. Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa -



lem, con - ver - te - re ad Do - mi - num De - um



tu - um.

In Festis solemnibus und an den privilegierten Sonntagen singt der Hebdomadar die neunte Lection.

Auf jede Lection folgt ein Responsorium, worüber die allgemeinen Rubriken des Breviers (De Responsoriis post Lectiones) Näheres ausführen.

An das Responsorium zur neunten Lection schliesst sich das Te Deum an.

Es wird an allen Sonntagen mit Ausnahme der Sonntage von Septuagesima bis Ostersonntag, an allen Festen bis zu semiduplex herab, während der Festoktaven und in der ganzen österlichen Zeit gesungen.

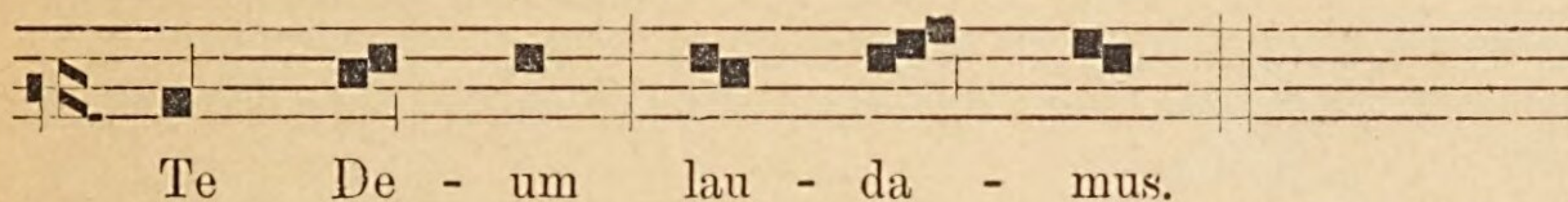
Der Cantor gibt in solemnibus et Dominicis dem Hebdomadar die Intonation des Te Deum an, welcher sie wiederholt.

Findet keine solenne oder sonntägliche Feier statt, dann wird das Te Deum von den Cantores intonirt.

Wird das Te Deum bei einer Danksagungsfeier gesungen, dann intonirt es der Celebrant.

Bei dem Verse „Te ergo quaesumus“ kniet sich der Celebrant nieder und die Melodie soll sich dann ruhiger im feierlichen Gebets-Charakter bewegen.

Intonation des Te Deum.



V. Benedicamus Patrem et Filium | cum sancto Spiritu.

R. Laudemus | et superexaltemus eum | in saecula.

V. Benedictus es, Domine, | in firmamento coeli.

R. Et laudabilis, | et gloriosus, | et superexaltatus | in saecula.

§ 41.

Die Laudes.

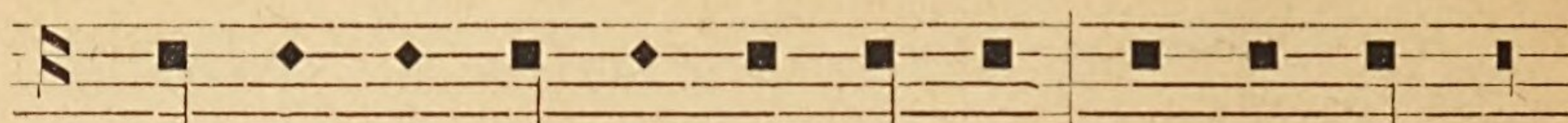
Der Hebdomadar intonirt Deus in adjutorium etc.

Hierauf folgen fünf Psalmen und die Antiphonen, welche für das sonntägliche Officium im Psalterium, für die Feste der Heiligen im Proprium oder Commune Sanctorum, für die Feste des Herrn aus dem Proprium de Tempore und für die Ferien aus dem Psalterium zu nehmen sind.

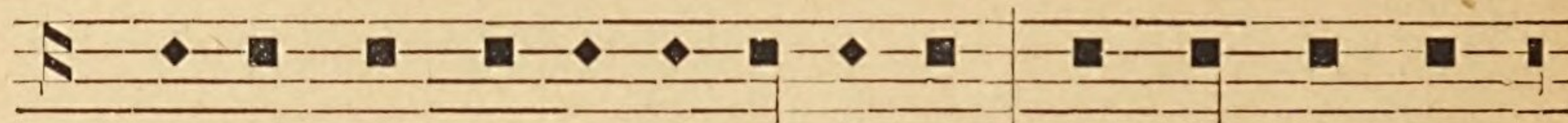
Bei sonntäglicher und solenner Feier gibt der Cantor dem Hebdomadar die erste Antiphon an. Zu anderer Zeit intonirt der Hebdomadar selbst. Die Psalmen werden von den Cantores intonirt,

Nach den Psalmen folgt das Capitulum,

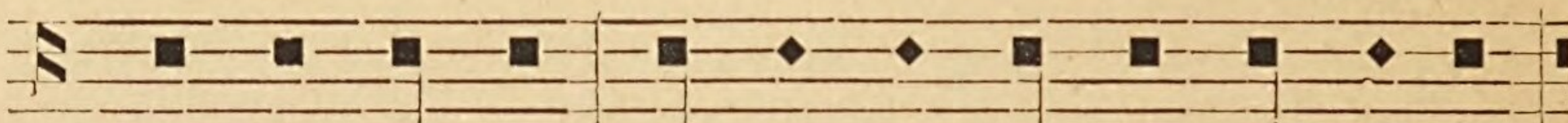
Capitel-Ton.



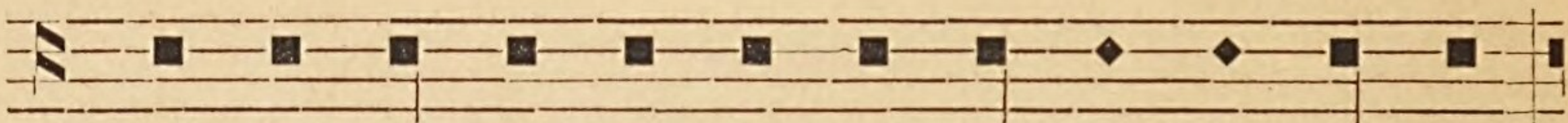
Mi - sit He-ro - des rex ma - nus, ut af - fli - -



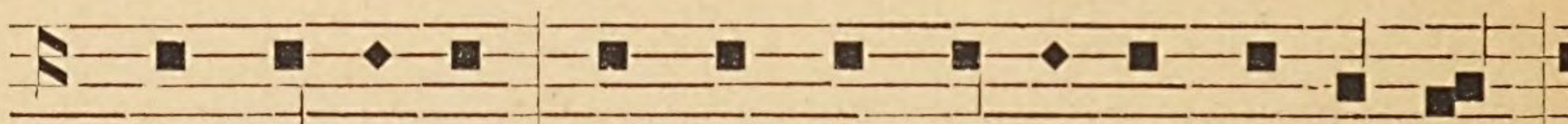
- ge-ret quosdam de Eccle - si - a. Oc - ci - dit au -



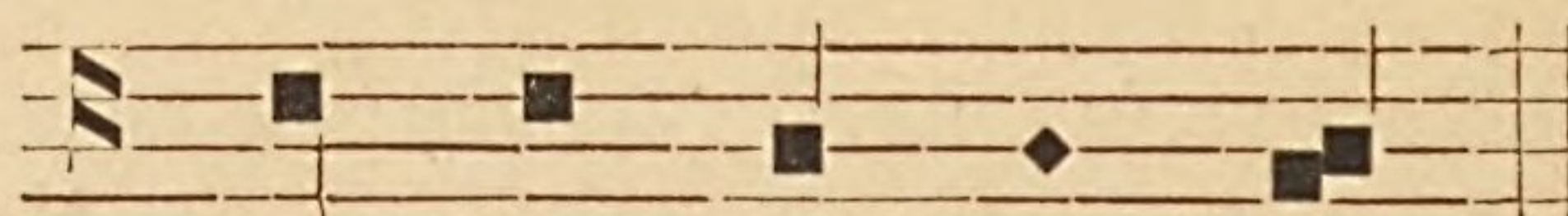
tem Ja - co - bum fra - trem Jo - an - nis gla - di - o.



Vi - dens au - tem qui - a pla - ce - ret Ju - dae - is,



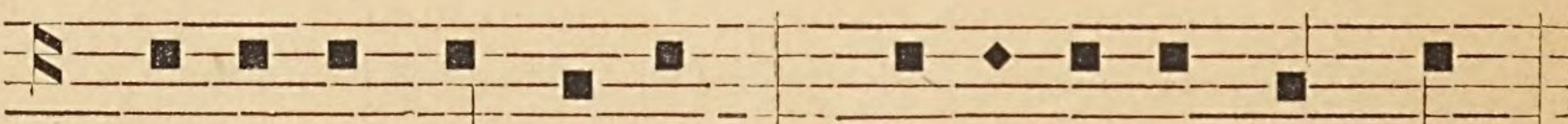
ap - po - su-it ut ap - pre - hen-de-ret et Pe-trum.



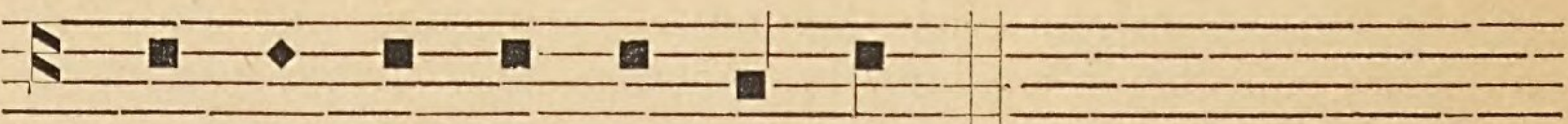
R. De - o gra - ti - as.

Kommt in der Mitte, oder am Ende des Kapitels ein Fragezeichen vor, so gilt, was beim Epistelgesang für diesen Fall angegeben ist.

Einsilbige oder fremde, nicht beugbare Wörter am Ende des Kapitels haben folgende Gesangsweise:

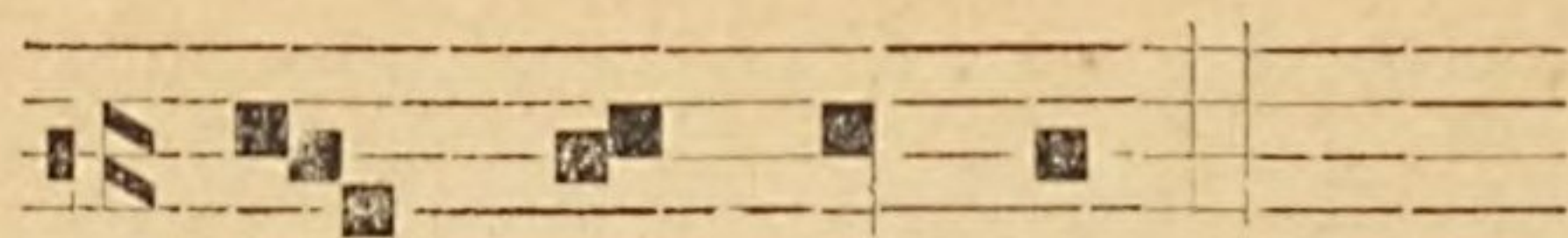


Su-per te or - ta est. Sae-cu-lo - rum a - men.



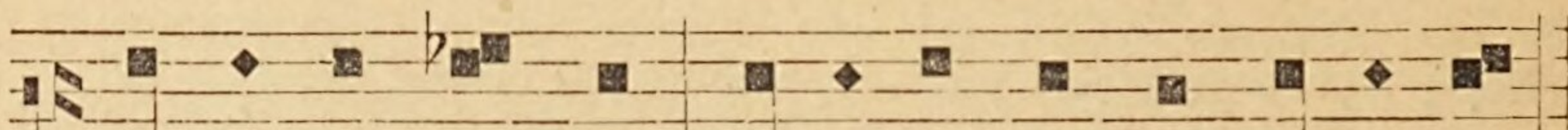
La - pi - de Chri-sto Je - su.

Für das Officium Defunctorum, dann vom Gründonnerstag bis zum Samstag vor dem weissen Sonntage ist kein Capitel verzeichnet.



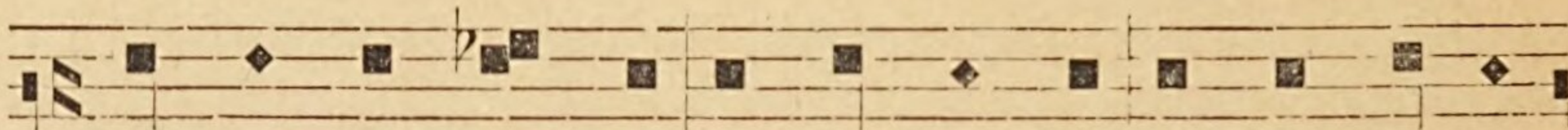
Vom Chore wird das ganze
Responsorium wiederholt.

o - mnem ter - ram.

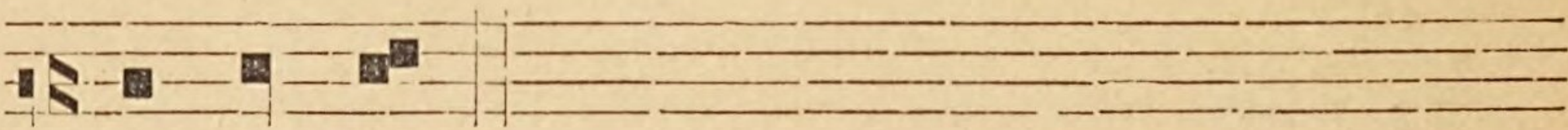


V. Me - mo - res e - runt no - mi - nis tu - i Do - mi - ne.

Der Chor wiederholt: Super omnem terram.



Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu -



i san - cto.

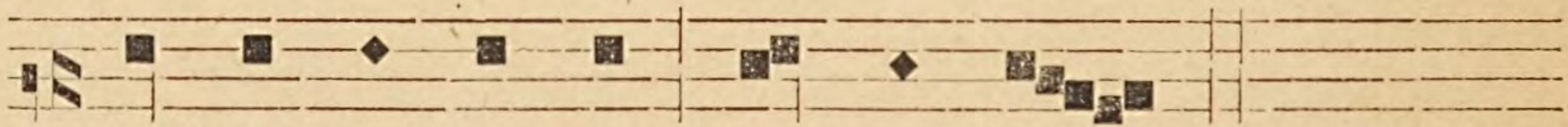
Der Chor wiederholt: Constitues eos principes, super
omnem terram.

Hierauf folgt der Versikel mit Responsorium und zwar, wenn das Fest solenn (feierlich), duplex oder semiduplex ist, nach der beim Versikelvortrage unter Ziff. 2 angegebenen Weise. Bei einfachen Festen (fest. simpl.) und an Ferialtagen (diebus fer.) geschieht der Vortrag nach Ziffer 3.

Nach dem Versikel und Responsorium folgen die Preces, wenn sie im Direktorium vorgeschrieben sind.

Der Vortrag der Oration ist entweder feierlich oder ferial.

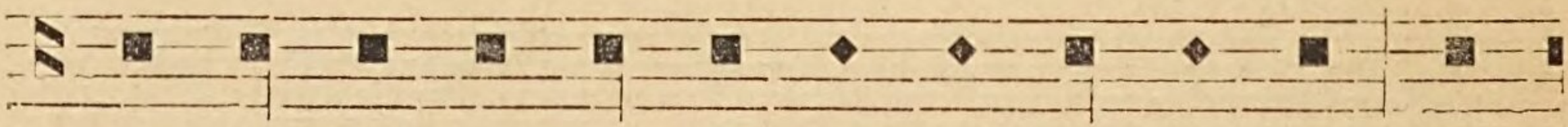
Das Benedicamus hat folgende Gesangsweise:



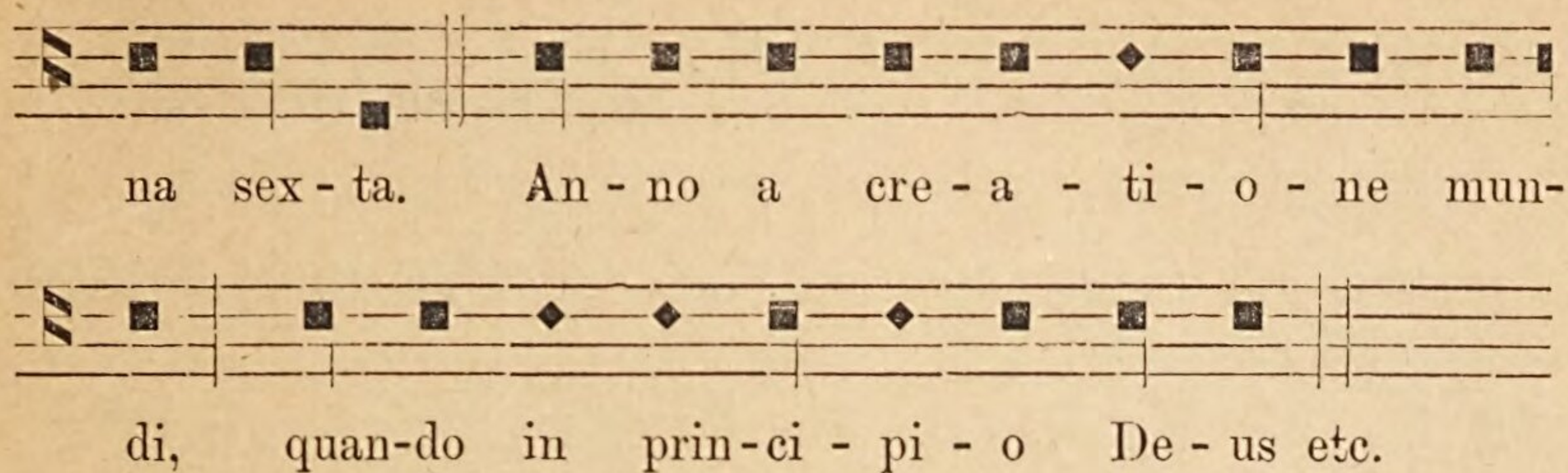
V. Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no.

R. De - o gra - ti - as.

Daran reiht sich bei der Prim täglich, mit Ausnahme des Gründonnerstages, Charfreitages und Charsamstages, die Lesung des Martyrologiums im Lektionstone z. B.:

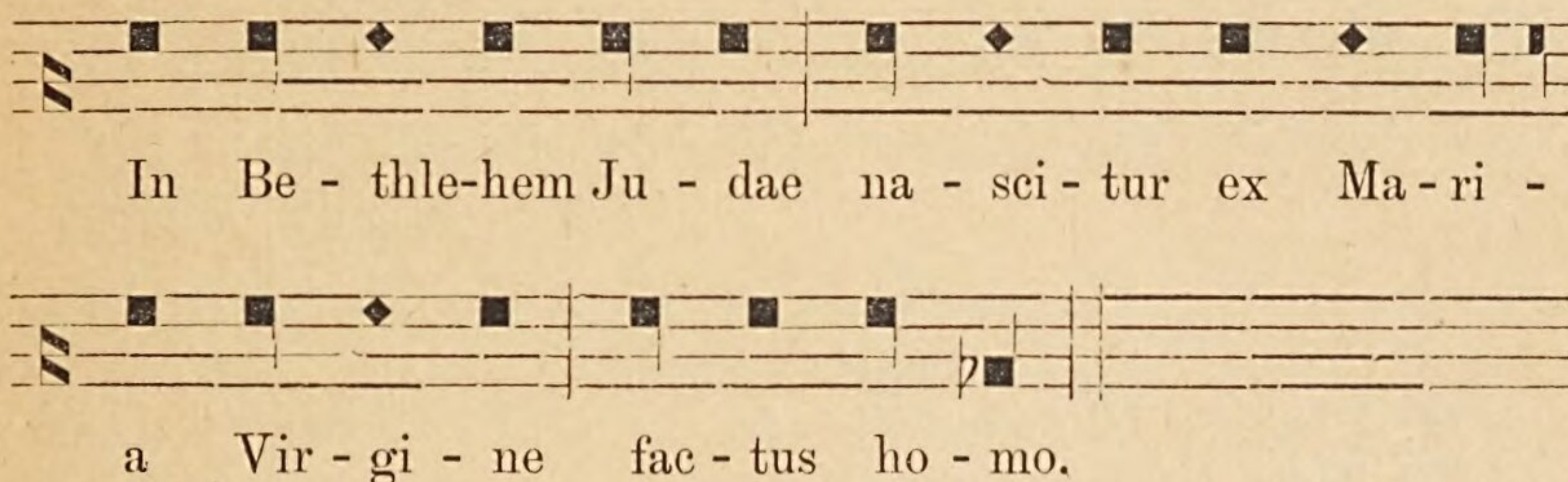


O - cta - vo Ka - len - das Ja - nu - a - ri - i. Lu -

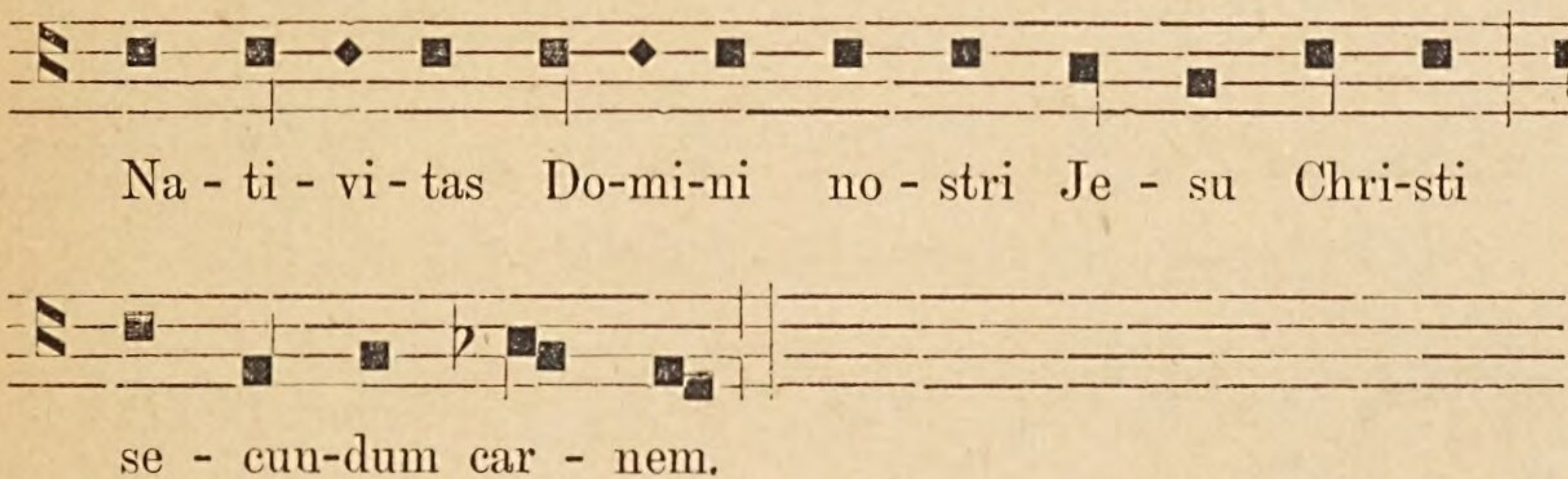


Vor dem Schlusspuncte wird bei einem mehrsilbigen Worte der Quintfall, bei einem einsilbigen der Terzfall gemacht, wie bei der Gesangsweise der Lektion angegeben ist.

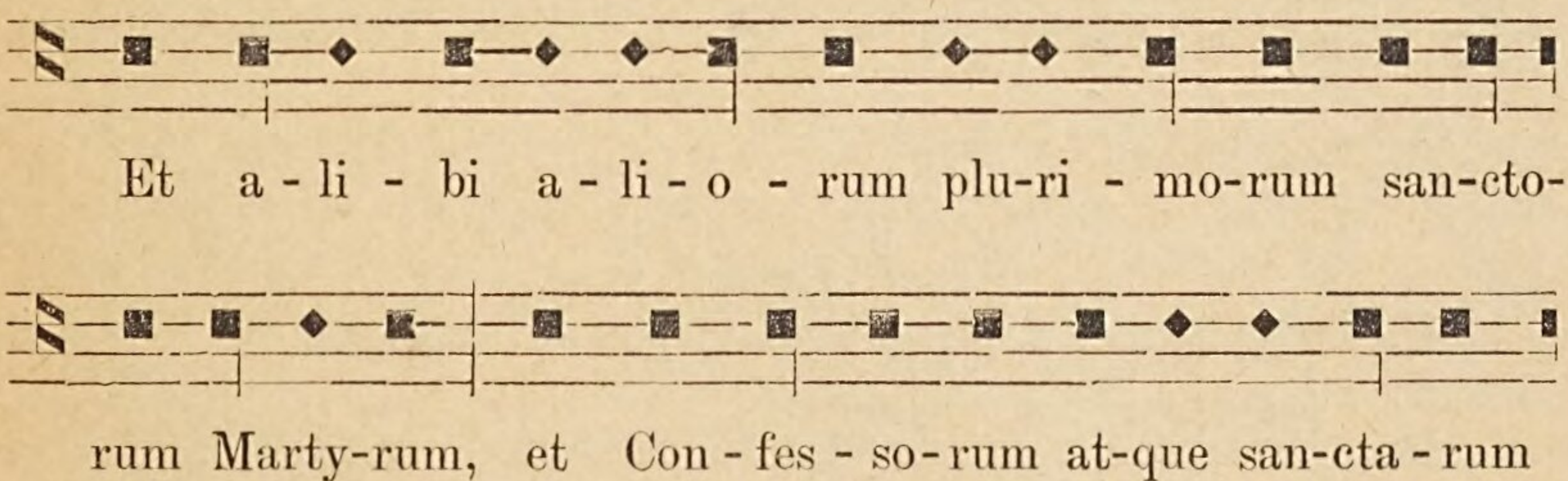
In Vigilia Nativitatis Domini steigt die Stimme in die Oberquart bei den Worten:

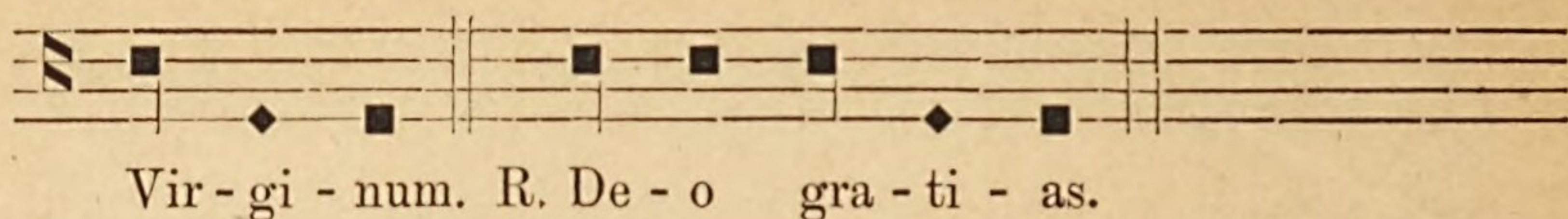


Darauf folgt in früherer Tonhöhe und im Passionstone:

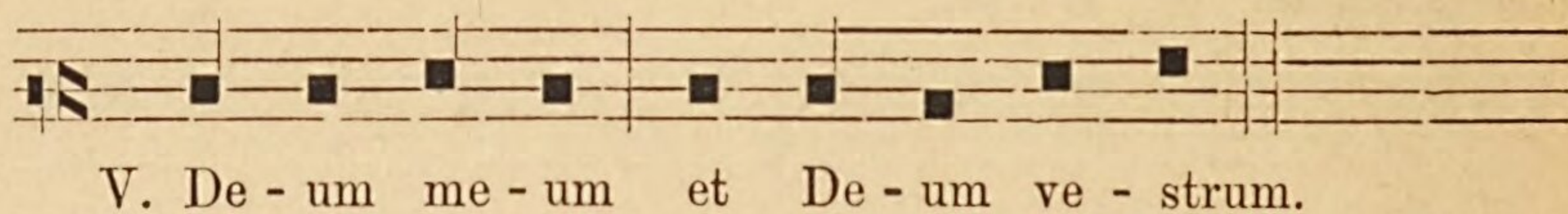
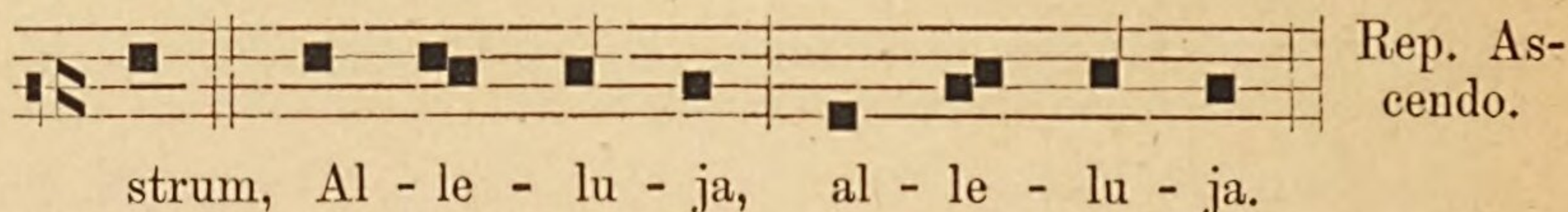
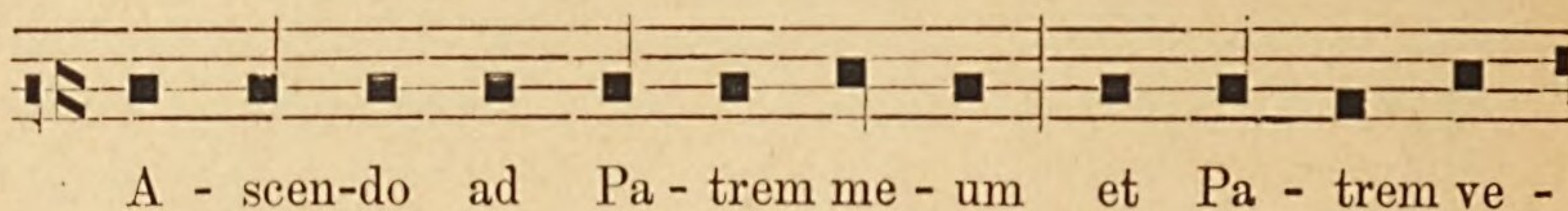


Das Martyrologium schliesst immer mit folgender Clausel:





Responsorium breve zur Non am Feste der Himmelfahrt des Herrn.



Repet. Alleluja, alleluja.

Gloria Patri wie Seite 143.

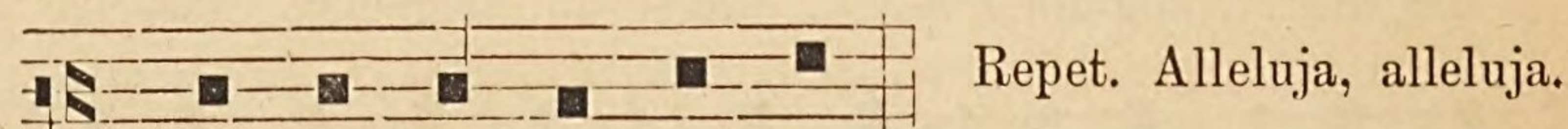
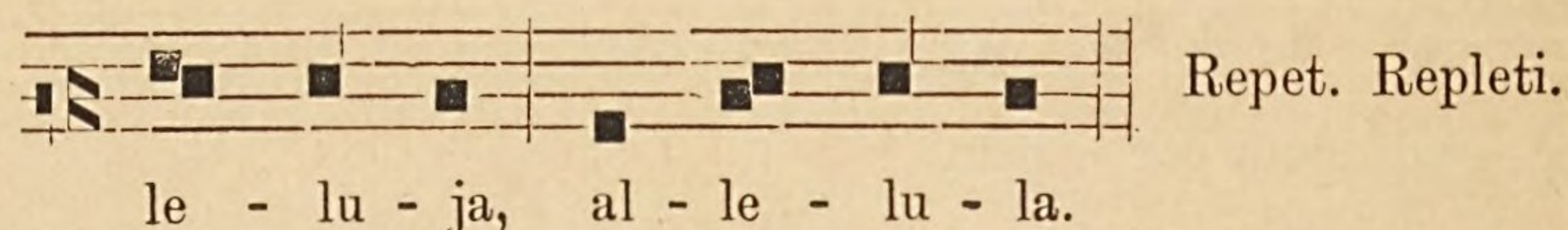
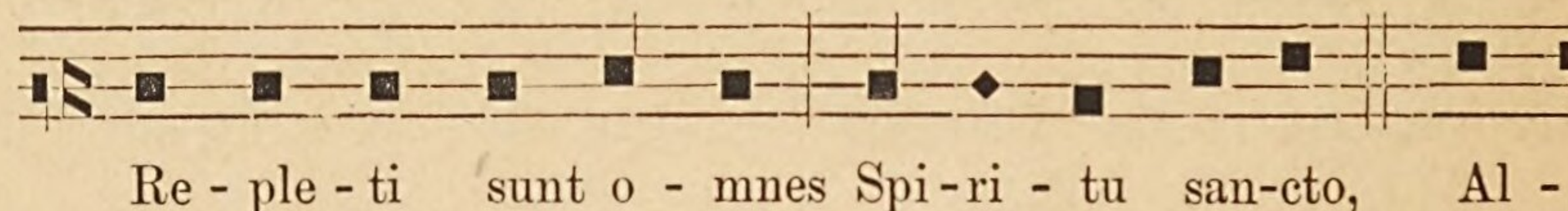
Repet. Ascendo.

V. Dominus in coelo, alleluja.

R. Paravit sedem suam, alleluja.

Der Versikel ist zu singen wie in festo semiduplici.

Responsorium breve zur Non am Pfingstfeste.



V. Et coe - pe - runt lo - qui.

Glori Patri wie Seite 143.

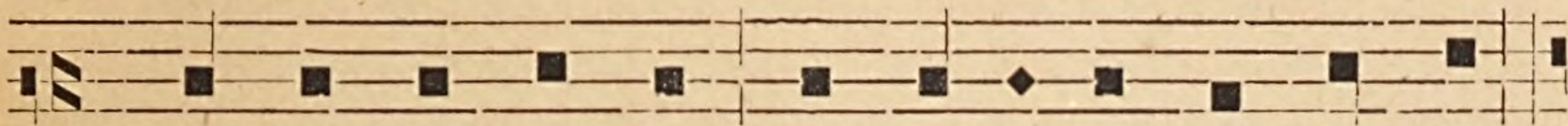
Repet. Repleti sunt.

V. Loquebantur variis linguis Apostoli, alleluja.

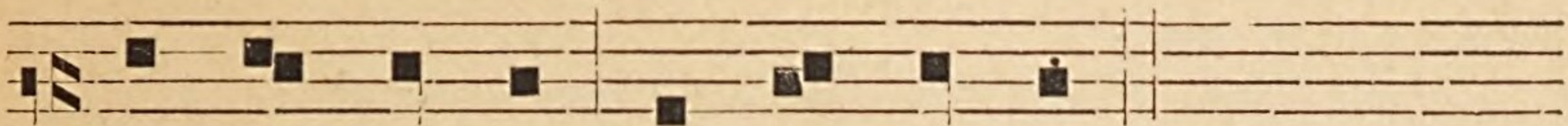
R. Magnalia Dei, alleluja.

Der Versikel ist zu singen wie in festo semiduplici.

Responsorium breve zur österlichen Zeit und wenn zwei Alleluja gesprochen werden.



R. br. San-cti et ju - sti in Do-mi-no gau - de - te,



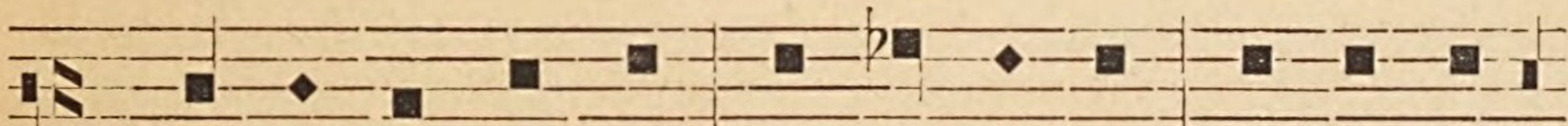
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

Der Chor wiederholt das ganze Responsorium.

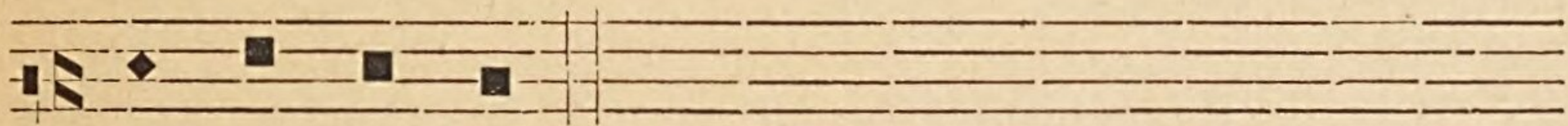


V. Vos e - le - git De - us in hae-re - di - ta - tem si - bi.

Der Chor wiederholt: Alleluja, alleluja.



V. Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri -



tu - i san - cto.

Der Chor wiederholt: Sancti et justi in Domino gaudete.
Alleluja, alleluja.

Dem Versikel und dem Responsorium wird Alleluja angefügt.

§ 43.

Die Vesper und das Completorium.

Der Celebrans oder Hebdomadâr beginnt die Vesper mit dem Stillgebete des Pater noster und Ave Maria und intonirt festiv oder ferial, wie eben vorgeschrieben ist: Deus in adjutorium etc., worauf der Chor Domine, ad adjuvandum etc. singt.

Dann folgen fünf Antiphonen und Psalmen. Vom Oster-
sonntage bis Dreifaltigkeitssonntag ausschliesslich wird jeder An-

tiphon ein Alleluja beigesetzt, dessen Gesangsweise Seite 91 nach den acht Kirchentonarten angegeben ist.

Von Septuagesima bis Ostern unterbleibt das Alleluja.

An jedem Feste, bis zu semiduplex (incl.) herab, gibt der Cantor dem Celebrans die Intonation der Antiphon an. An Ferialtagen und in festis simplicibus intonirt der Celebrans selbständig.

Je nach der Festzeit wird der Psalm von zwei oder mehreren Sängern intonirt.

Nach jedem Psalm wird die Antiphon wiederholt.

Auf die fünf Antiphonen und Psalmen folgt das Capitulum mit dem Responsorium „Deo gratias“ und hierauf intonirt der Celebrans den Hymnus, welchen die Sänger zu Ende singen.

Dem nun folgenden Versikel und auch dem Responsorium wird in der österlichen Zeit ein Alleluja beigefügt.

Zum Magnificat intonirt wieder der Celebrans die Antiphon. Der Chor singt sie zu Ende und stimmt den ersten Vers des Magnificat an, dessen Vortrag so lange auszudehnen ist, bis die thurificatio beendigt ist. Erst dann wird die Antiphon wiederholt.

Hierauf folgt Dominus vobiscum, die Oration, im Ferialofficium die Preces (auf Einem Tone recitirt) und die Commemorationen, wenn solche im Directorium vorgemerkt sind.

Die Versikel und Responsorien zu den Commemorationen haben dieselbe Gesangsweise wie die Versikel Ora pro nobis. sancta Dei genitrix und Fiat missericordia etc. Seite 128 und 129.

Wie die Hauptoration, so wird auch die Oration zur Commemoration gesungen.

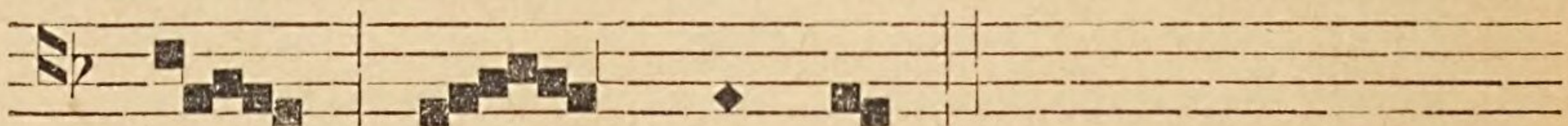
Das Benedicamus Domino wird an Sonntagen und an solennen Tagen von zwei oder mehreren Cantoren, sonst aber nur von zwei Sängern oder von einem allein gesungen.

Gesangsweise der Benedicamus.

1. An solennen Festen. (Dupl. I. class.) Auch am Feste der hl. Apostel Petrus und Paulus.

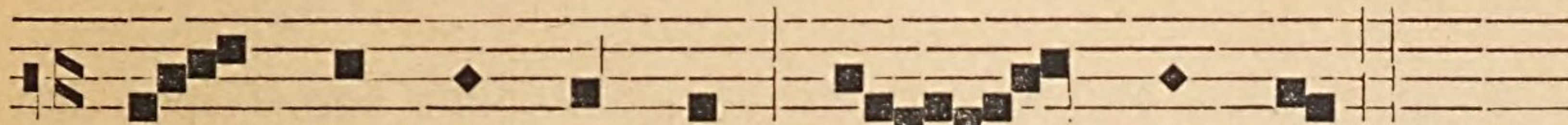


V. Be - ne - di - ca - mus Do - o - - o - - - -
R. De - - - - - o - - o - - o - - - -



o - - o - - - mi - no.
o - - gra - - ti - as.

2. An den Festen der seligsten Jungfrau, in der ganzen Oktav des Weihnachts- und Frohnleichnamfestes und an allen Festen, deren Hymnus schliesst mit Jesu tibi sit gloria, qui natus es de virgine.



V. Be - ne - di - ca - mus Do - - mi - no.

R. De - - - - o gra - - ti - as.

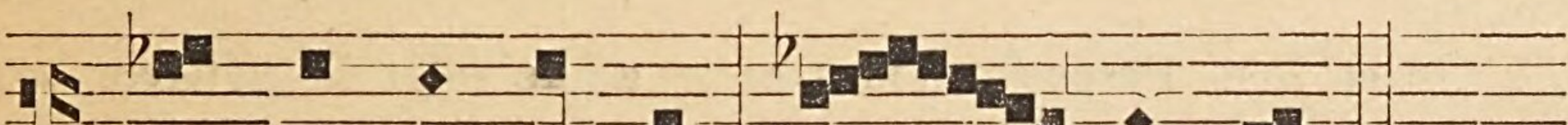
3. An den Festen der hl. Apostel und an Festen, welche duplex sind.



V. Be-ne-di-ca - mus Do - o - - o - - - - mi-no.

R. De - o o - - o - - o - - gra - ti - as.

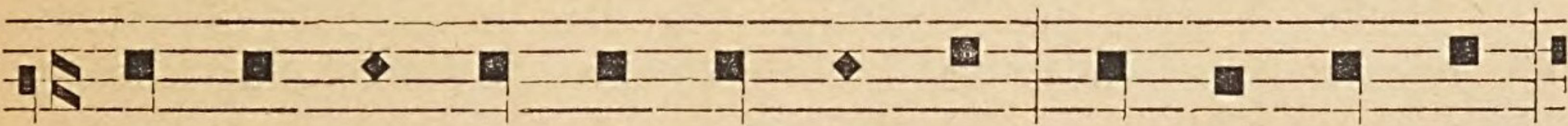
4. An den Sonntagen durchs ganze Jahr; an den Festen, die semi-duplex und während der Oktaven, welche nicht von der seligsten Jungfrau sind.



V. Be - ne - di - ca - mus Do - - mi - no.

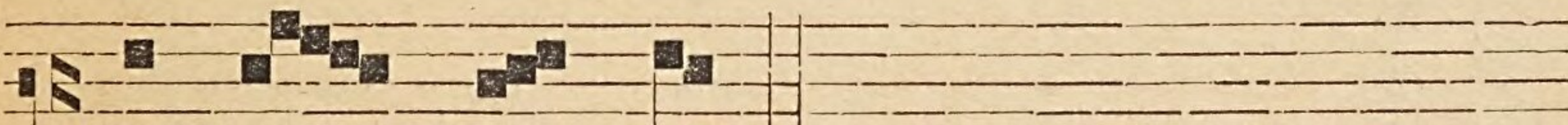
R. De - - - - o gra - - ti - as.

5. Von der Vesper des Charsamstags bis zur Vesper am Samstag vor dem weissen Sonntag ausschliesslich.



V. Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no, al - le - lu - ja,

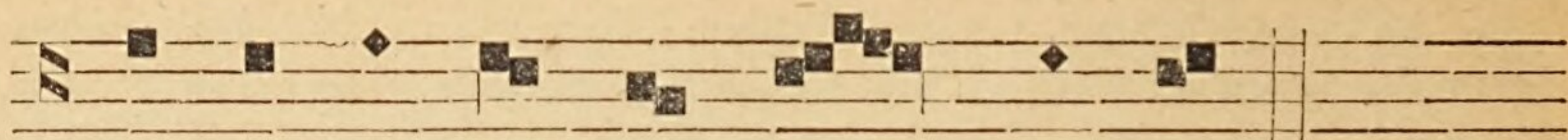
R. De - o gra - ti - as al - le - lu - ja,



al - le - - lu - ja.

al - le - - lu - ja.

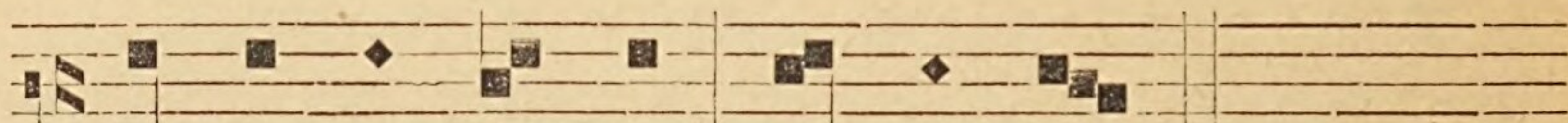
6. An einfachen Festen (in Festis simplicibus) bei Matutin, Laudes und Vesper.



V. Be - ne - di - ca - mus Do - - mi - no.

R. De - - - - - o gra - - ti - as.

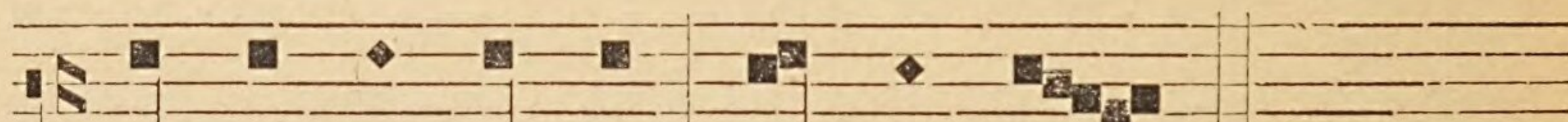
7. Im ferialen Officium durch das ganze Jahr zur Vesper, Matutin und Laudes.



V. Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no.

R. De - - - - - o gra - ti - as.

8. Zur Prim, Terz, Sext, Non und zum Completorium ohne Unterschied der Feste.



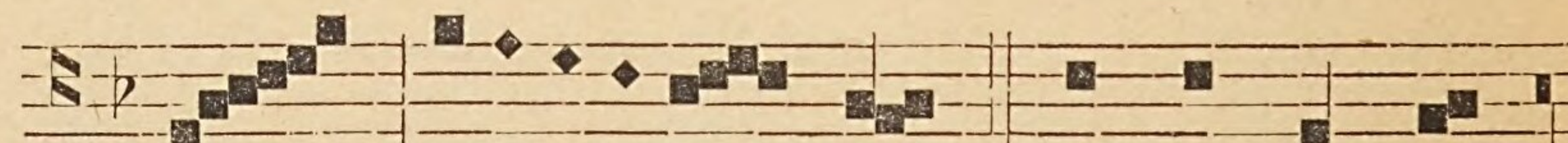
V. Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no.

R. De - o gra - ti - as.

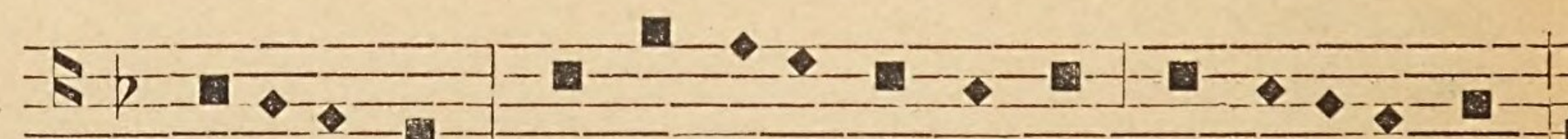
Nach dem Responsorium Deo gratias folgt in tieferem und gleichem Tone der Versikel: Fidelium animae per misericordiam Dei requiescant in pace mit dem Responsorium Amen.

Nach dem Stillgebet des Pater noster singt der Celebrans, ohne mit der Stimm zu fallen: Dominus det nobis suam pacem, worauf der Chor in gleicher Gesangsweise antwortet mit: Et vitam aeternam. Amen.

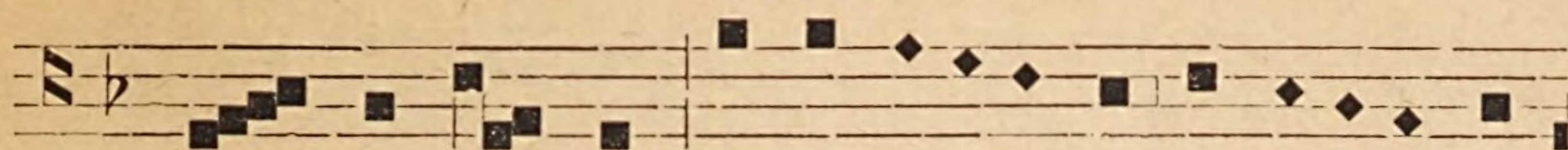
In der Vesper des Samstags vor dem ersten Adventsonntage bis zur zweiten Vesper des Lichtmesstages (2. Febr.) einschliesslich intonirt der Celebrans die Marianische Antiphon:



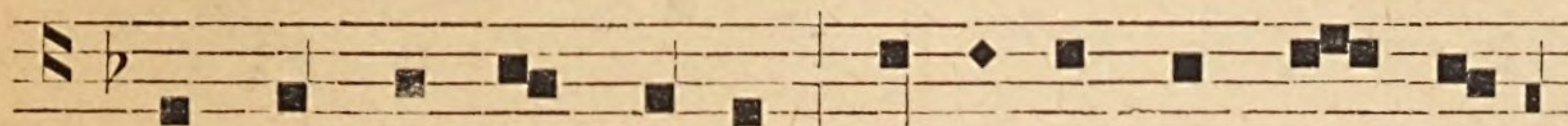
Al - - - - - ma Re - dem-pto - ris



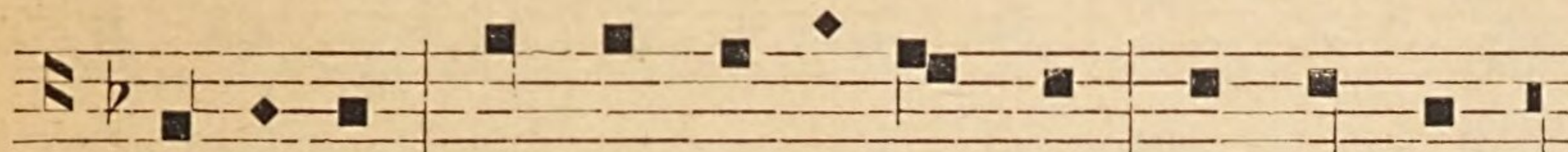
Ma - ter quae per - - vi - a coe - - li



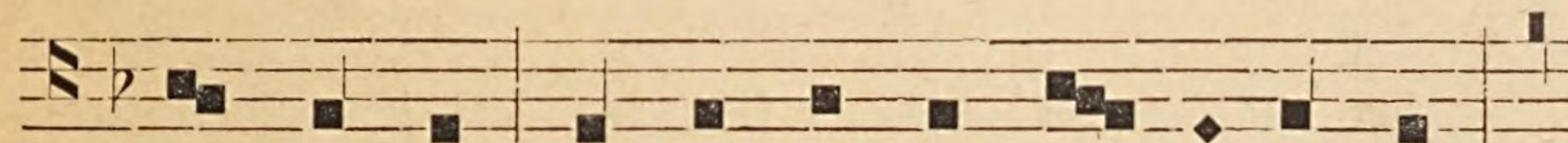
por - ta ma - nes, et stel - - la ma - - ris



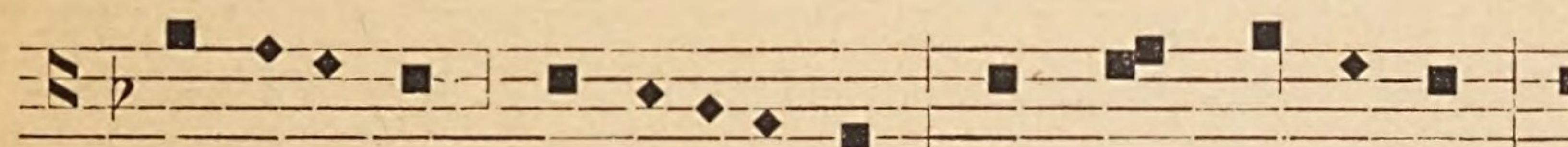
suc - cur - re ca - denti, sur - ge - re qui cu - rat,



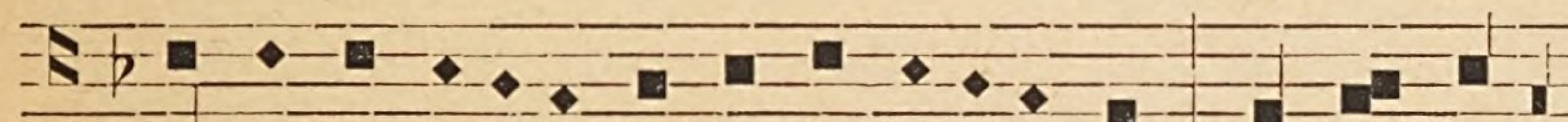
po - pu - lo: tu quae ge - nu - i - sti, na - tu - ra



mi - ran - te, tu - um san - ctum Ge - ni - to - rem,



Vir - go pri - - us ac po - ste - ri - us,



Ga - bri - e - - lis ab o - - - re su - mens il -



lud A - ve, pec - ca - to - rum mi - se - re - re.

Während des Advents gehört zu dieser Antiphon der Versikel:
V. Angelus Domini nuntiavit Mariae.

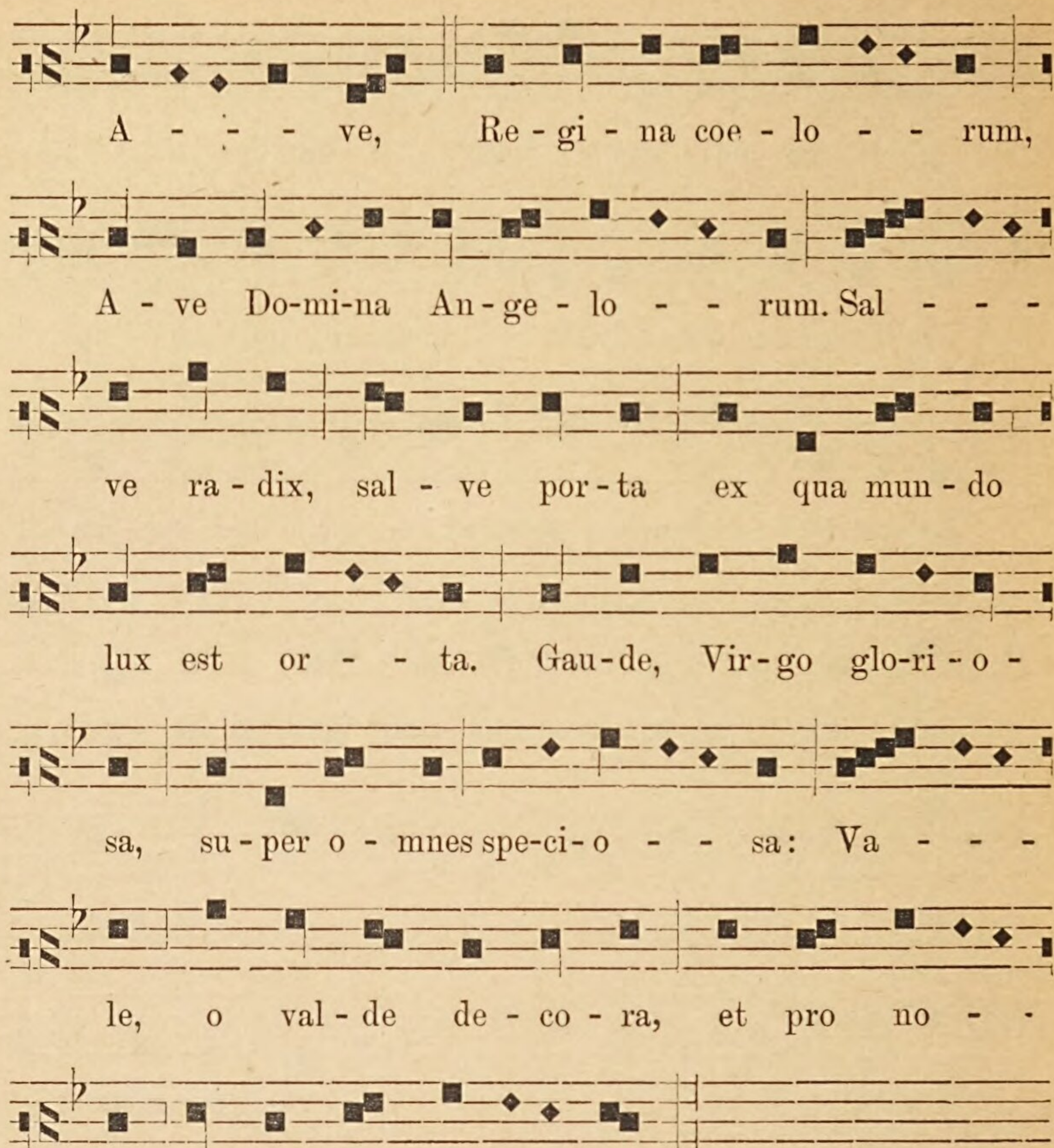
R. Et concepit de Spiritu Sancto.

Vom Vorabend des Weihnachtsfestes bis zum zweiten Februar einschliesslich:

V. Post partum, Virgo, inviolata permansisti.

R. Dei Genitrix intercede pro nobis.

Vom Completorium des zweiten Februars bis zum Completorium des Mittwochs in der Charwoche trifft die Antiphon:

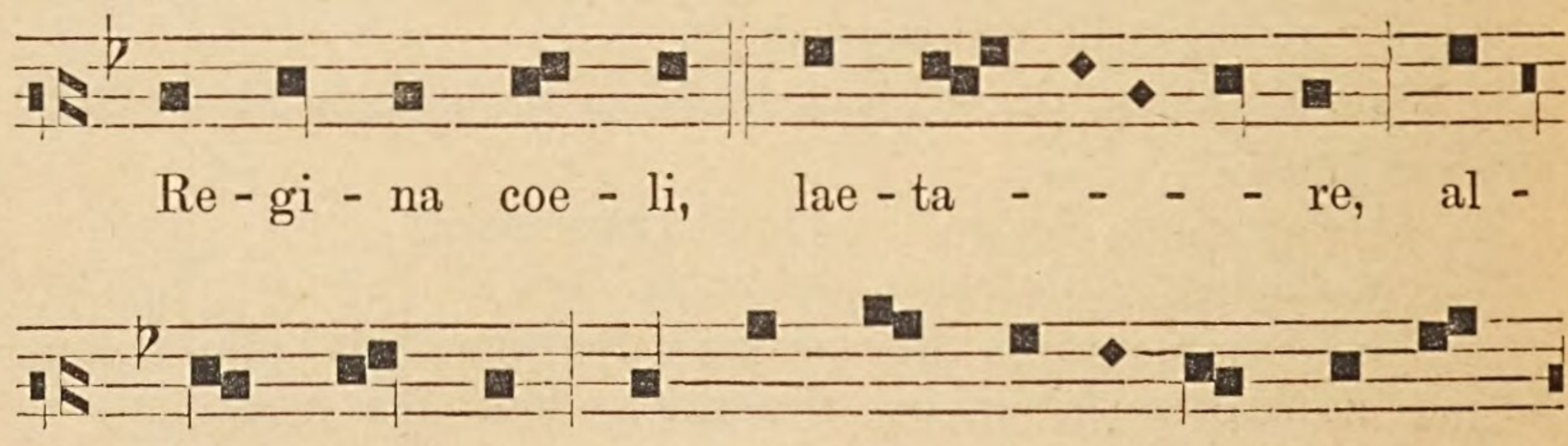


A - - - ve, Re - gi - na coe - lo - - rum,
A - ve Do-mi-na An - ge - lo - - rum. Sal - - -
ve ra - dix, sal - ve por - ta ex qua mun - do
lux est or - - ta. Gau - de, Vir - go glo - ri - o -
sa, su - per o - mnes spe - ci - o - - sa: Va - - -
le, o val - de de - co - ra, et pro no - -
bis Chri - stum ex - o - - - ra.

V. Dignare me laudare te, Virgo sacrata.

R. Da mihi virtutem contra hostes tuos.

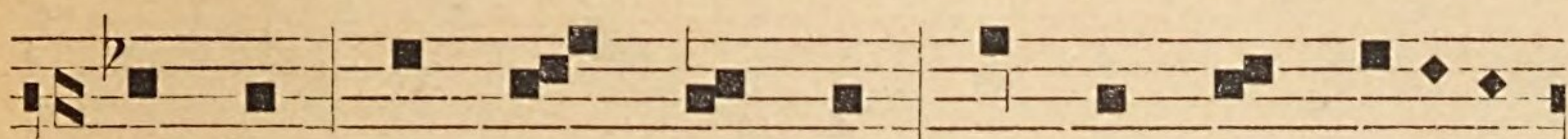
Vom Completorium des Charsamstags bis zur Non des Samstags nach Pfingsten einschliesslich wird gesungen:



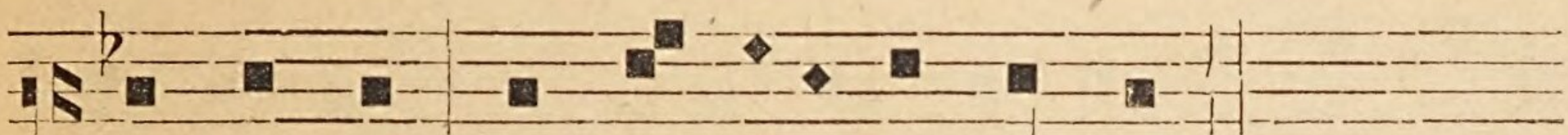
Re - gi - na coe - li, lae - ta - - - re, al -
le - lu - ja, qui - a quem me - ru - i - sti por -



ta - re, al - le - lu - ja. Re - sur - re - xit, si - cut



di - xit, al - le - lu - ja. O ra pro no -

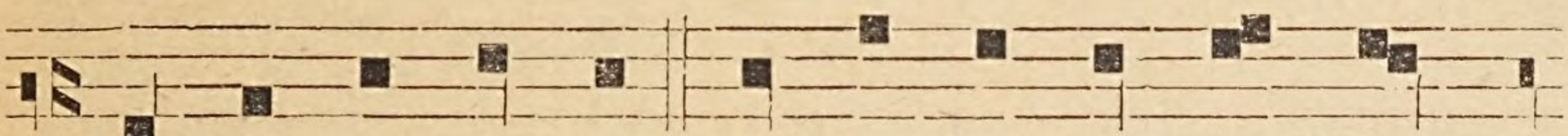


bis De - um, al - le - - - lu - ja.

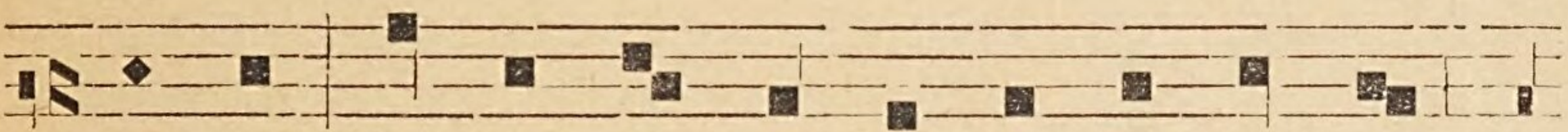
V. Gaude et laetare, Virgo Maria, alleluja.

R. Quia surrexit Dominus vere, alleluja.

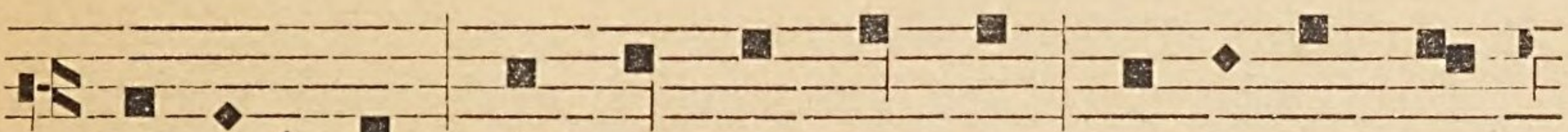
Von der ersten Vesper des Dreifaltigkeitssonntags bis zur Non des Samstags vor dem ersten Adventsonntage wird genommen die Antiphon:



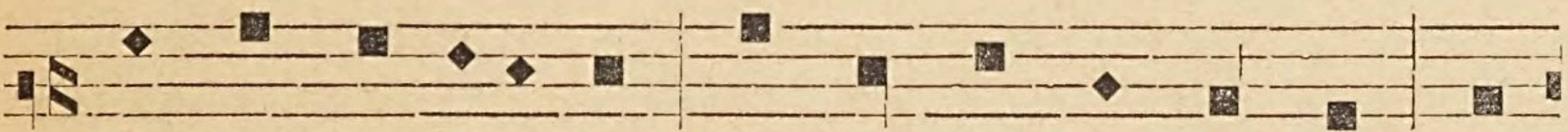
Sal - ve, Re - gi - na, Ma - ter mi - se - ri - cor -



di - ae, vi - ta, dul - ce - do, et spes no - stra,



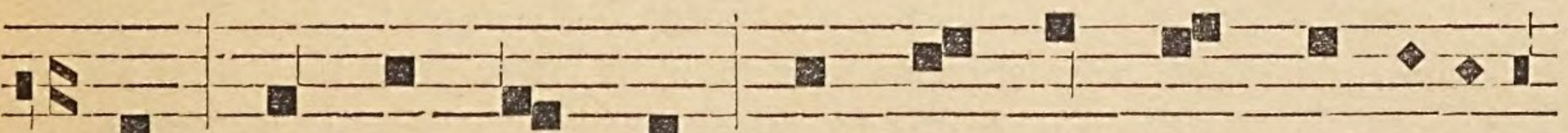
sal - ve. Ad te cla - ma - mus ex - su - les fi -



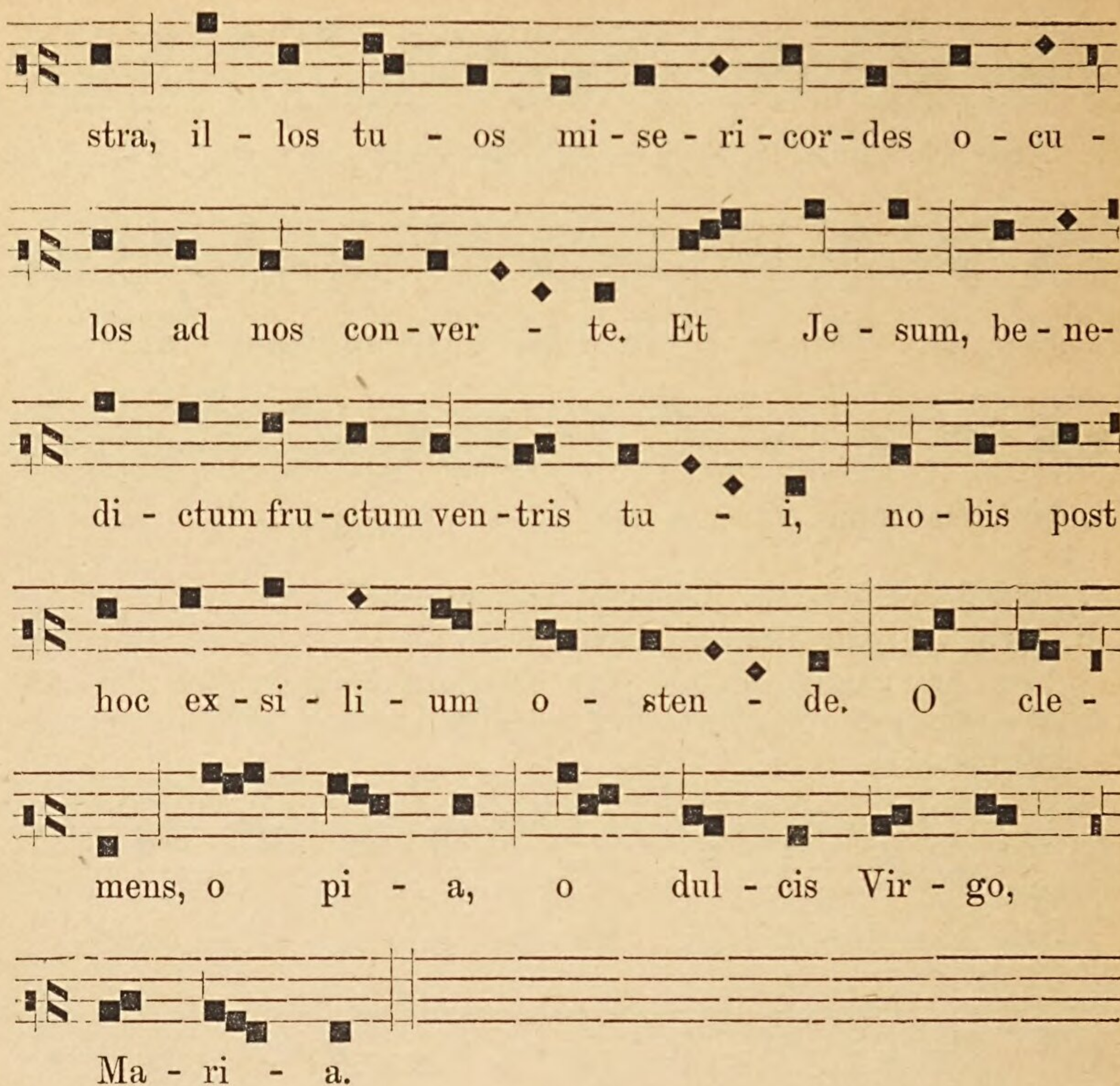
li - i He - vae. Ad te su - spi - ra - mus ge -



men - tes et flen - tes in hac la - cry - ma - rum val - -



le. E - ja er - go, ad - vo - ca - ta no - -



stra, il - los tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu -

los ad nos con - ver - te. Et Je - sum, be - ne -

di - ctum fru - ctum ven - tris tu - i, no - bis post

hoc ex - si - li - um o - sten - de. O cle -

mens, o pi - a, o dul - cis Vir - go,

Ma - ri - a.

V. Ora pro nobis, sancta Dei Genitrix.

R. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

Die Orationen zu den Marianischen Antiphonen werden im Ferialtone gesungen und mit dem Fall in die kleine Terz geschlossen.

Nach dem zur Oration gehörigen Responsorium „Amen“ schliesst die Vesper mit dem Versikel „Divinum auxilium maneat semper nobiscum“ und dem Responsorium Amen.

Beide werden im tieferen Tone und ohne melodische Veränderung vorgetragen. Da jedes Fest (festum duplex und semiduplex) zwei Vespere hat, von welchen eine am Vorabende, und die andere am Tage selbst gehalten wird, so stossen auf diese Weise immer zwei Vespere, oft auch von zwei verschiedenen Klassen der Heiligenfeste zusammen. In diesem Falle wird

1. entweder die zweite Vesper vom Feste selbst genommen und das folgende Fest nur commemorirt z. B. Neujahrstag (Circumcisio D. N. J. Chr.) und das folgende Fest (Octava s. Stephani), oder:

2. es wird die erste Vesper des folgenden Tages genommen und die zweite des laufenden Festes commemorirt z. B. der Samstag vor dem Rosenkranzfeste (Solemnitas Ss. Rosarii B. M. V.); oder

3. es wird die Vesper zwischen beiden Festen getheilt, z. B. Josephus Calasantius und Augustinus (im August).

Ad 1. Wenn das laufende Fest, von welchem die zweite Vesper trifft, das höhere ist, dann steht im Kirchenkalender die Bezeichnung: In 2. vesp. com. seq. (in secundis vesperis commemoratio sequentis). Es wird also die zweite Vesper des Festes genommen und die erste des folgenden Tages commemorirt. Zur Commemoration, welche nach der Oration des Tages eingeschaltet wird, nimmt man aus der ersten Vesper des folgenden Tages die Antiphon zum Magnificat, den Versikel und die Oration.

Ad 2. Ist das folgende Fest dem Range nach grösser, dann liest man im Directorium: Vesp. de seq. com. praec. (Vesperae de sequenti commemoratio praecedentis). Die Vesper ist vom folgenden Feste, das vorausgehende, eben verlaufende Fest wird commemorirt. Wenn in diesem Falle das folgende Fest ein festum duplex ist, so tritt die entsprechende Gesangsweise ein, die Antiphonen werden duplirt, der Versikel und das Benedicamus werden gesungen, wie in Festis duplicibus angegeben ist.

Ad 3. Haben beide Feste gleichen Rang, so bestimmt das Directorium: Vesp. a cap. de seq. com. praec. (Vesperae a capitulo de sequenti commemoratio praecedentis). Die Vesper wird vom Capitel an vom folgenden Feste genommen und das vorhergehende Fest nur commemorirt, oder mit andern Worten: die Antiphonen und Psalmen werden aus der zweiten Vesper des laufenden Festes, das Capitel aber und was diesem folgt, wird vom nächsten Feste genommen. Nach der Oration wird das erste Fest (mit der Antiphon zum Magnificat, Versikel und Oration aus der zweiten Vesper) commemorirt.

Die Kirchenfarbe richtet sich nach dem folgenden Feste (de sequenti).

Treffen mehrere Feste auf einen Tag, so werden die geringeren nur commemorirt. z. B. In 2 vesp. com. seq. et dom. ac ss. Timothei etc. mm. (In secundis vesperis commemoratio sequentis et Dominicae ac sanctorum Timothei etc. martyrum). Es wird die zweite Vesper des laufenden Festes genommen; commemorirt werden das folgende Fest, und die Heiligen Timotheus etc.

Die allgemeinen Commemorationen (Suffragia Sanctorum), nach den Commemorationen des Tages zu beten, sind:

1) Von der sel. Jungfrau Maria (De sancta Maria) zur Vesper und Laudes.

Antiphon: Sancta Maria, succure etc.

V. Ora pro nobis sancta Dei Genitrix.

R. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

Oratio.

Von der Oktav des hl. Dreikönigsfestes bis zum Lichtmesstage:

V. Post partum, Virgo, inviolata permansisti.

R. Dei Genitrix, intercede pro nobis.

Oratio.

2) Vom hl. Joseph (De sancto Joseph) zur Vesper:

Antiphon: Ecce fidelis etc.

V. Gloria et divitiae in domo ejus.

R. Et justitia ejus manet in saeculum saeculi.

Oratio.

Zu den Laudes:

Antiphon: Ipse Jesus erat etc.

V. Os justi meditabitur sapientiam.

R. Et lingua ejus loquetur judicium.

Oratio.

3) Von den Aposteln (De Apostolis) zur Vesper.

Antiphon: Petrus Apostolus etc.

V. Constitues eos principes super omnem terram.

R. Memores erunt nominis tui Domine.

Oratio.

Zu den Laudes:

Antiphon: Gloriosi principes terrae etc.

V. In omnem terram exivit sonus eorum.

R. Et in fines orbis terrae verbo eorum.

Oration.

4) Vom Kirchenpatron (De Patrono Ecclesiae).

5) Vom Frieden (De Pace).

Antiphon: Da pacem Domine etc.

V. Fiat pax in virtute tua.

R. Et abundantia in turribus tuis.

Oratio.

Diese Commemorationen oder Suffragien unterbleiben an Festen, welche Duplicia sind, sowie während des Advents bis zum Sonntage nach hl. drei Königen, ferner während der Osterzeit und an den Oktaven.

6) Vom hl. Kreuze (De Cruce).

Im ferialen Officium:

Antiphon: Per signum Crucis etc.

V. Omnis terra adoret te, et psallat tibi.

R. Psalmum dicat nomini tuo, Domine.

Oratio.

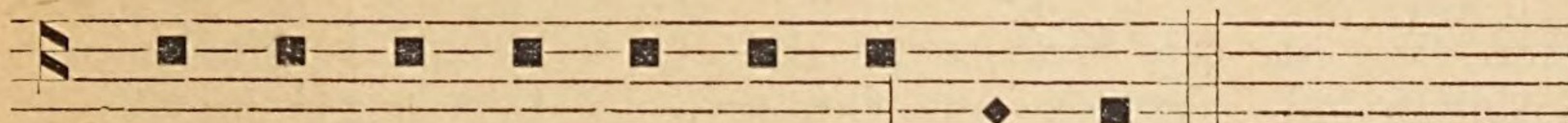
Während der österlichen Zeit:

Antiphon: Crucem sanctum subiit etc.

V. Dicite in nationibus, alleluja.

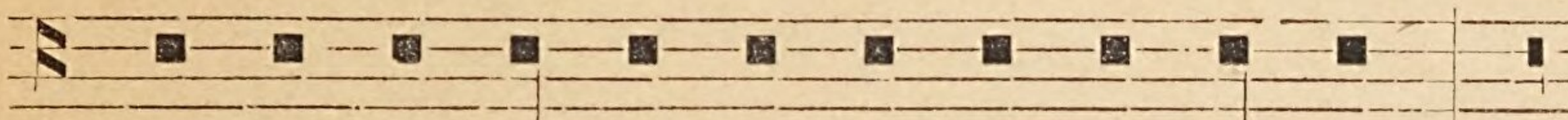
R. Quia Dominus regnavit a ligno, alleluja.

Das **Completorium** beginnt der Lector mit:

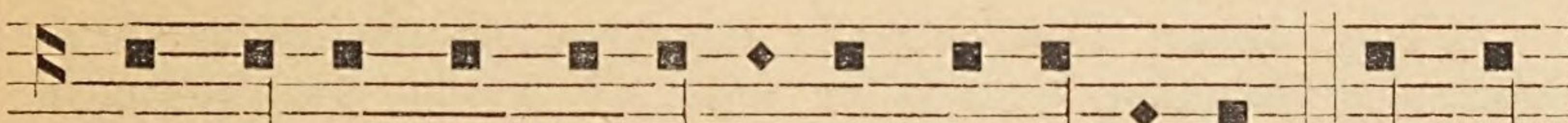


V. Ju - be, dom-ne, be - ne - di - ce - re.

Der Hebdomadar antwortet:



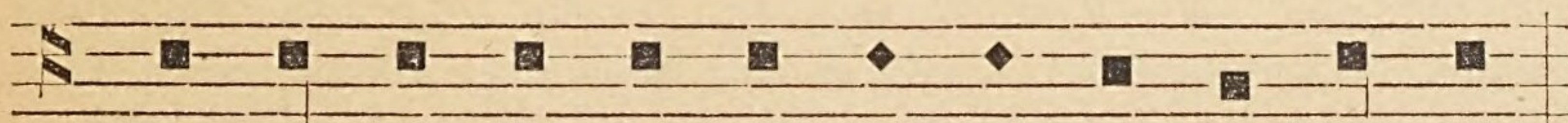
Noc-tem qui - e - tam, et fi - nem per - fec - tum



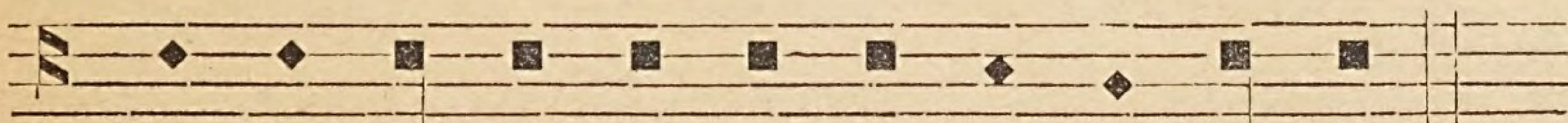
con - ce - dat no - bis Do-mi-nus om-ni-po - tens. R. A - men.

Das hierauf folgende Fratres, sobrii estote trägt der Lector im Lektionstone vor und der Chor antwortet mit Deo gratias und auf den Versikel Adjutorium nostrum mit Qui fecit coelum et terram.

Nach dem Stillgebete des Pater noster spricht der Hebdomadar das Confiteor und der Chor antwortet mit Misereatur tui etc. Dann wiederholt der Chor das Confiteor, der Hebdomadar spricht das Misseriatur vestri und es folgt der Versikel:



V. Con-ver - te nos, De - us sa - lu - ta - ris no - ster,



R. Et a - ver - te i - ram tu - am a no - bis.

Hierauf folgt Deus in adjutorium, die Antiphon Miserere, der 4. 30. 90. und 133. Psalm nach dem 8. Psalmton, Differentia 1.

Während der österlichen Zeit tritt an die Stelle der Antiphon Miserere ein dreifaches Alleluja.

Die Gesangsweise des Hymnus Te lucis ante terminum wechselt nach der Zeit und dem Feste. Dem Capitelvortrage wird mit Deo gratias geantwortet.

Das Responsorium breve hat eigene Gesangsweise.

Das Canticum „Nun dimittis,“ auf die Antiphon „Salva nos“ folgend, wird nach dem dritten Psalmton, Differentia 1, gesungen.

Nun werden die Preces, wenn sie treffen, recitirt und die Oration „Visita, quaesumus Domine im Ferialton mit dem Terzfall am Ende und bei der Schlussformel gesungen.

Darauf folgt das Benedicamus, die Benediction im feierlichen Tone (wie in der Weihnachts-Mette), die treffende Marianische Antiphon mit Versikel und Oration, das Divinum auxilium und das Stillgebet des Pater noster, Ave Maria, Credo.

§ 44.

Die Kerzenweihe am Lichtmesstage.

Wenn dieses Fest auf die Sonntage Septuagesima, Sexagesima oder Quinquagesima fallen sollte, so werden nur die Kerzen gesegnet und ausgetheilt und die Prozession gehalten; die Messe aber wird vom Sonntage genommen und die Festmesse am zweiten Wochentage gelesen.

Nach vollendeter Terz tritt der Priester, bekleidet mit einem blauen Pluriale, mit seiner Assistenz an den Altar um die Weihe der Kerzen vorzunehmen, welche vor der Mitte des Altars, oder auf der Epistelseite auf einem mit Leinentuch bedeckten Tische sich befinden.

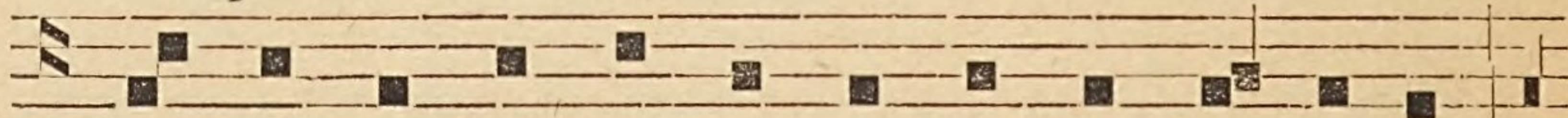
Nach „Dominus vobiscum“ trägt der Celebrans fünf Orationen im Ferialtone vor.

Es werden dann die Kerzen incensirt und aspergirt.

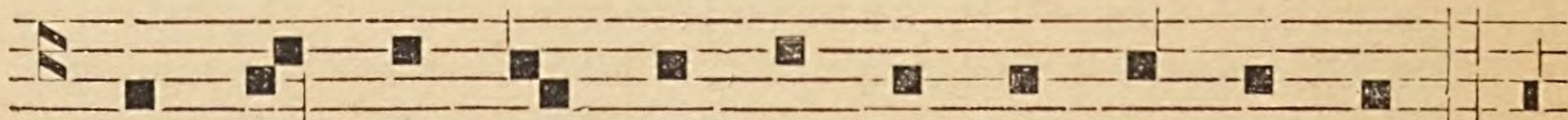
Während der Vertheilung der Kerzen singt der Chor die Antiphon Lumen und das Canticum Simeonis: „Nunc dimittis servum tuum“ in durchaus festiver Weise nach dem achten Psalmton, Differentia 1.

Nach jedem Verse des Canticums wird die Antiphon Lumen wiederholt.

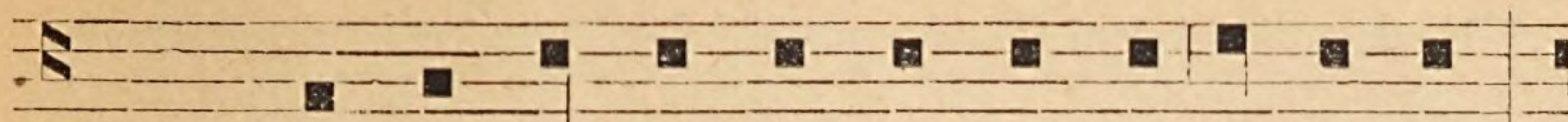
Antiphona. Ton. VIII.



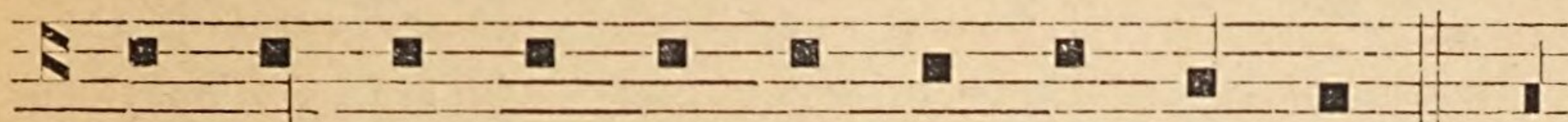
Lu - men ad re - ve - la - ti - o - nem gen - ti - um:



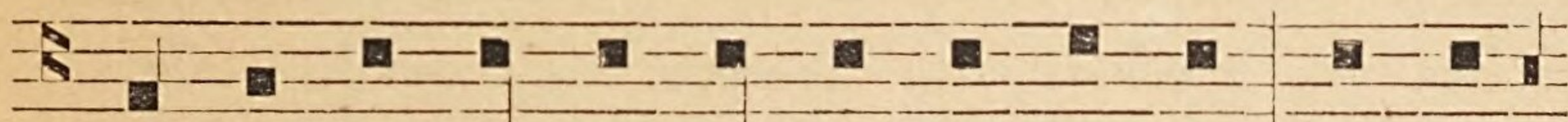
et glo - ri - am ple - bis tu - ae Is - ra - el.



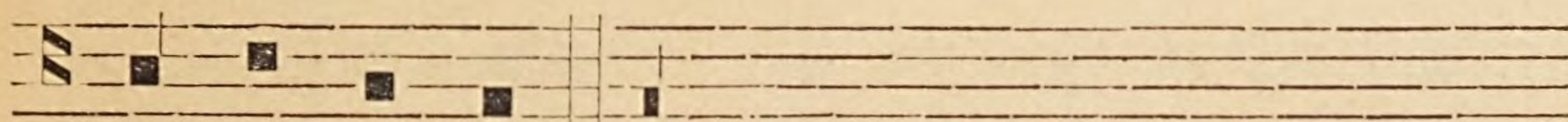
Cantic. Nunc di - mit - tis ser - vum tu - um, Do - mi - ne,



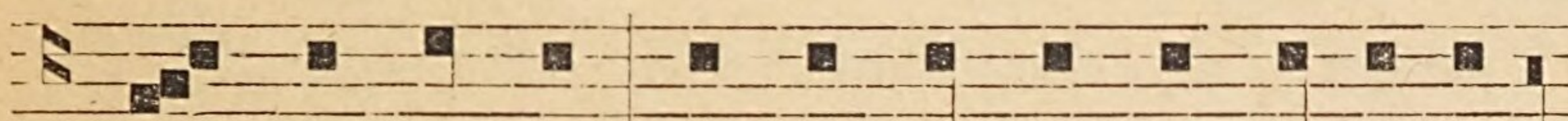
se - cun - dum ver - bum tu - um in pa - ce. Lumen.



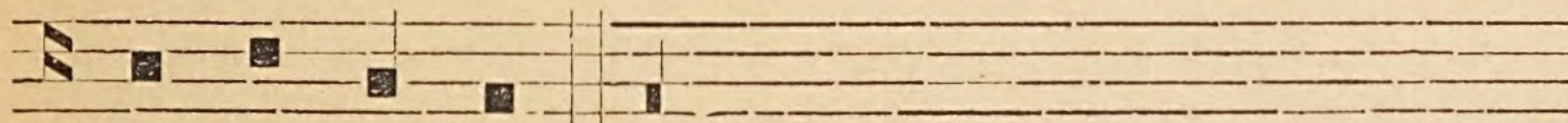
Qui - a vi - de - runt o - cu - li me - i sa - lu -



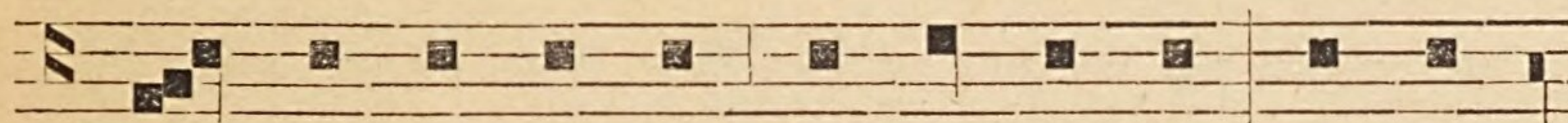
ta - re tu - um. Lumen.



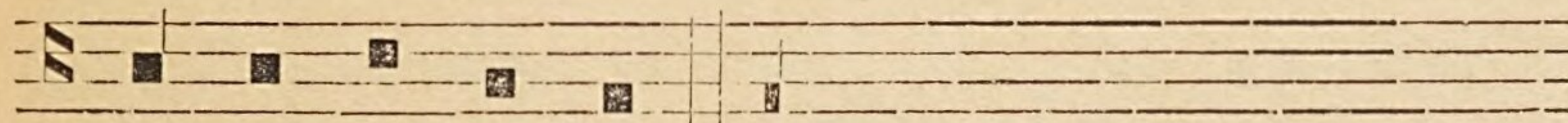
Quod pa - ra - sti an - te fa - ci - em o - mni - um



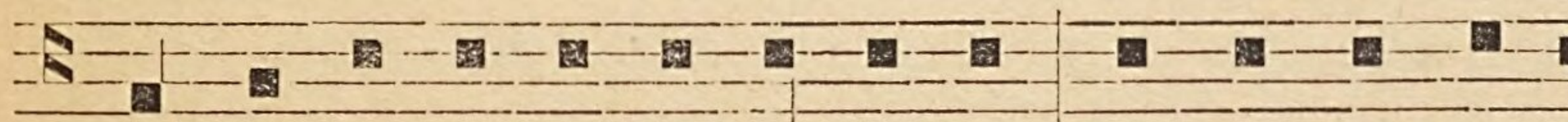
po - pu - lo - rum. Lumen.



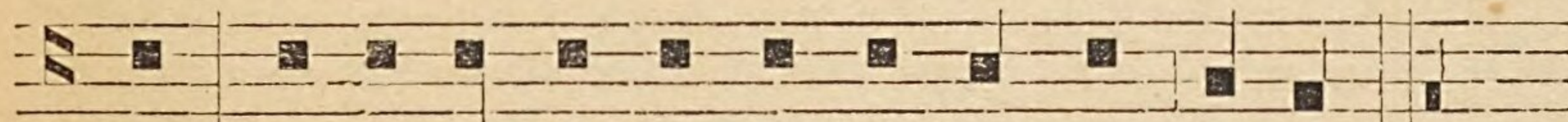
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi -



ri - tu - i san - cto. Lumen.



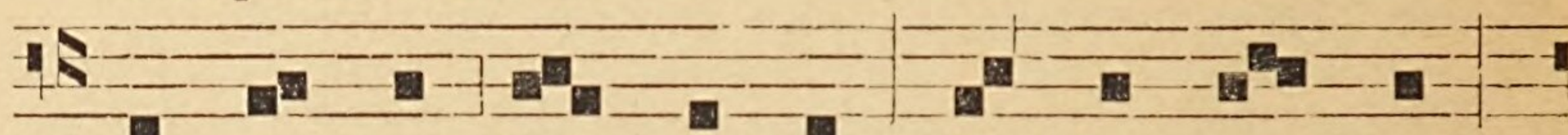
Si - cut e rat in prin - ci - pi - o, et nunc et sem -



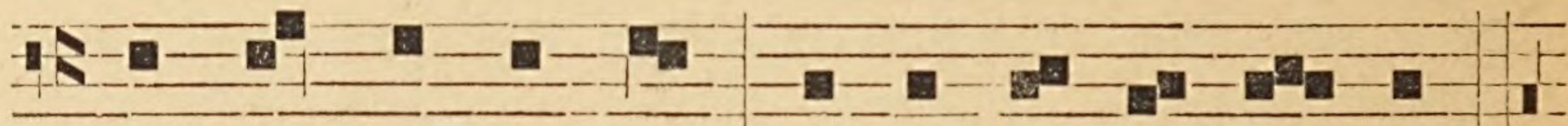
per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, Lumen.

Nach vollendetem Canticum wird folgende Antiphon gesungen:

Antiphona. Ton. II.



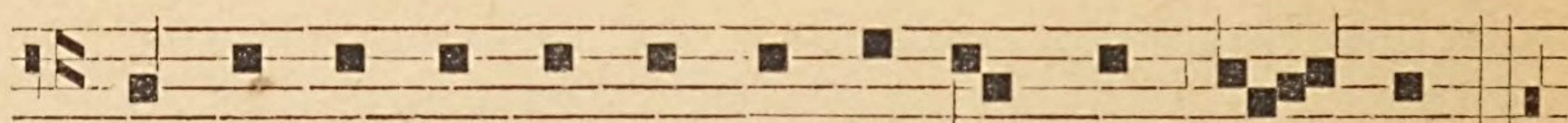
Ex - sur - ge, Do - mi - ne, ad - ju - va nos:



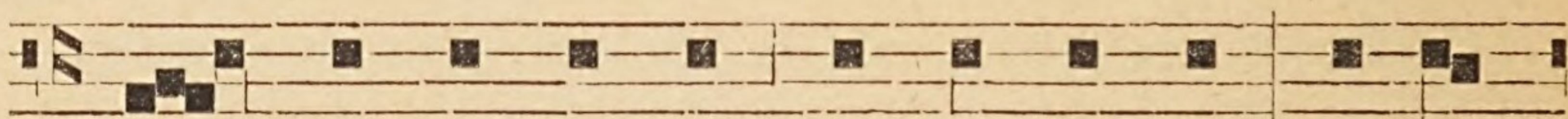
et li - be - ra nos pro-pter no - men tu - um.



Ps. De - us, au - ri - bus no - stris au - di - vi - mus:



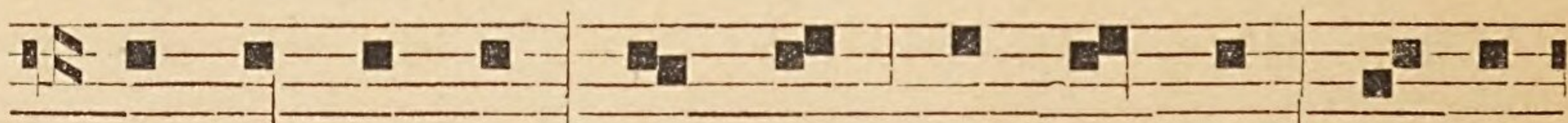
pa - tres no - stri an - nun-ti - a - ve - runt no - bis.



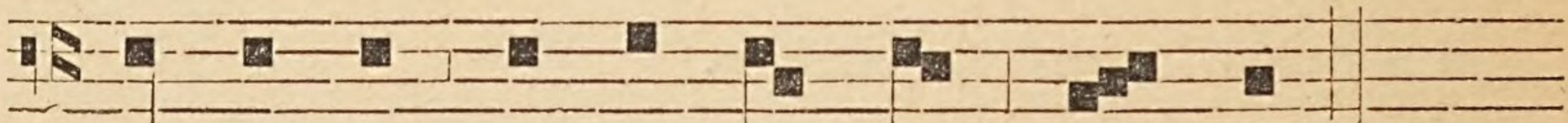
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi -



ri - tu - i san - cto. Si - cut e - rat in



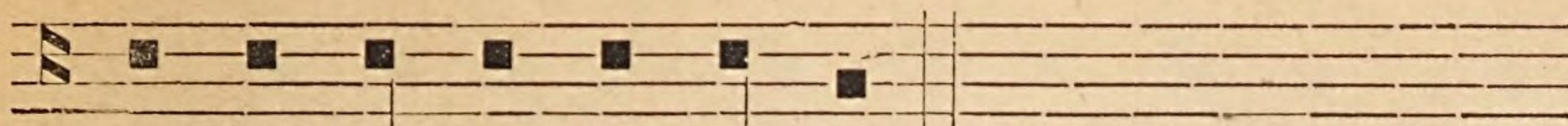
prin-ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in



sae - cu - la sae - cu - lo - rum, A - men.

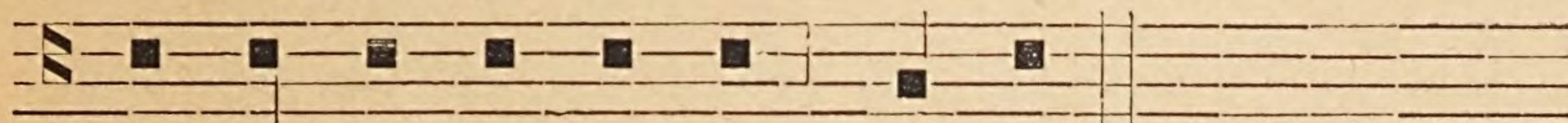
Der Priester spricht hierauf: Oremus. Der Diakon: Flectamus genua, der Subdiakon: Levate.

Geschieht die Kerzenweihe an einem Sonntage, dann unterbleibt Flectamus etc. Nach der Oration Exaudi, quaesumus Dominus legt der Celebrans Weihrauch ins Rauchfass, der Diakon wendet sich gegen das Volk und singt:



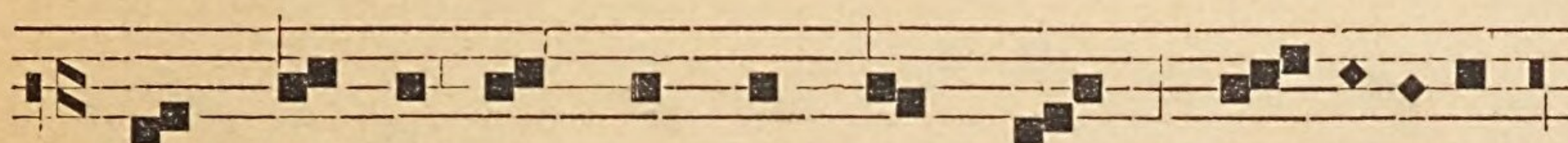
Pro - ce - da-mus in pa - ce.

und der Chor erwiedert:

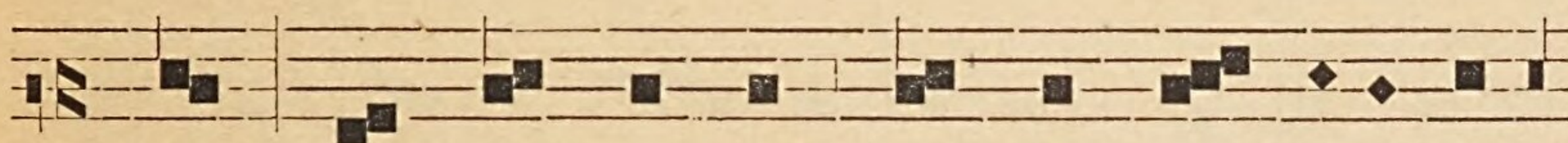


In no - mi - ne Chri-sti. A - men.

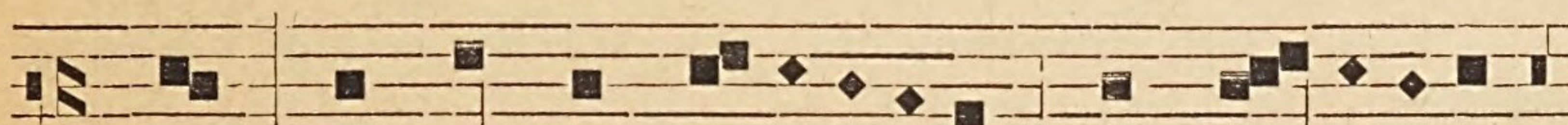
Während der Prozession wird folgende Antiphon gesungen:



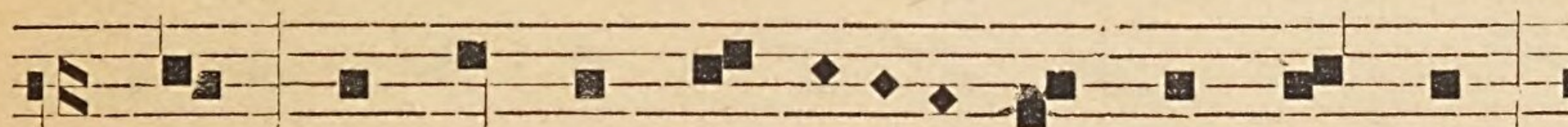
Ad - or - na tha - la - mum tu - um, Si - - - -



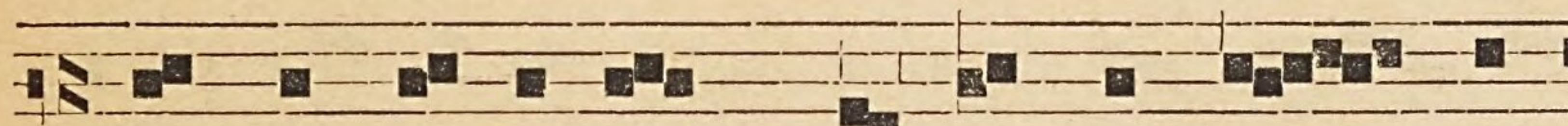
on, et su - sci - pe Re - gem Chri - - - -



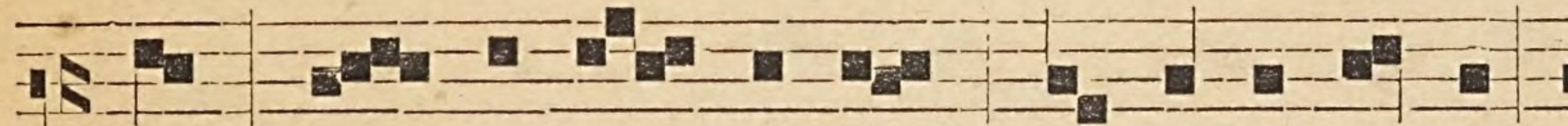
stum: am - ple - cte - re Ma - ri - - - -



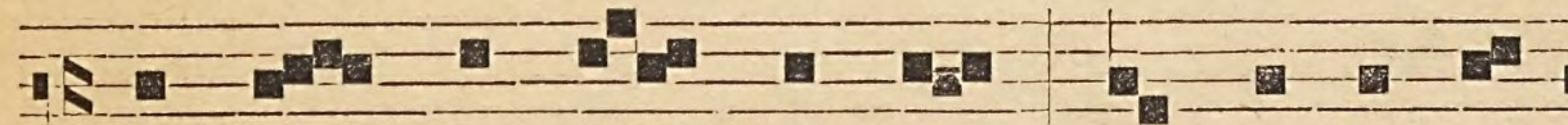
am quae est coe le - - - - stis por - ta:



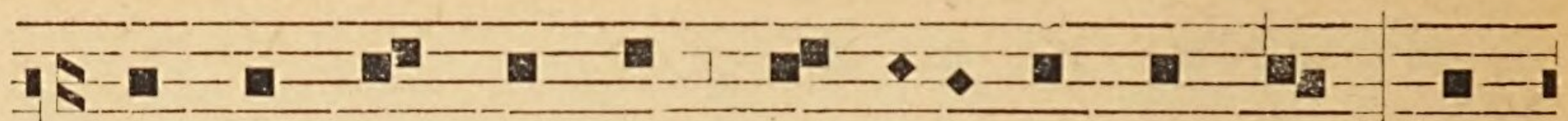
i - psa e - nim por - tat re - gem glo - ri -



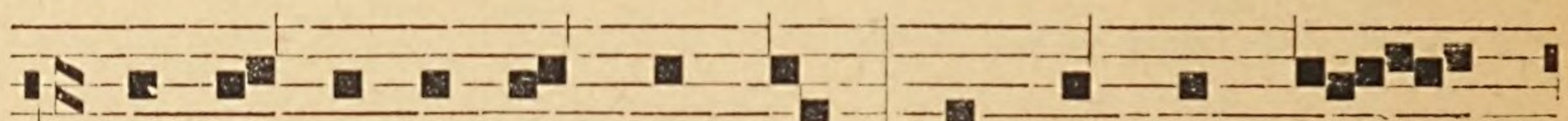
ae no - vi lu - mi-nis: sub - si - stit Vir-go,



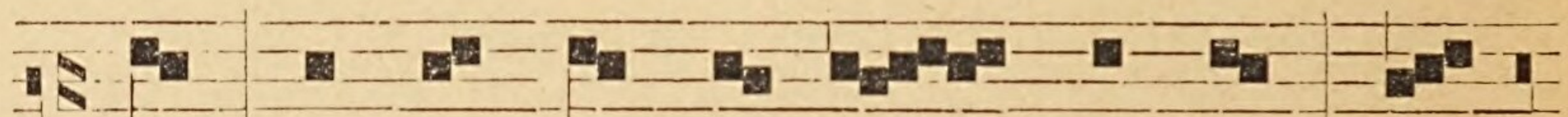
ad - du - cens ma - ni - bus Fi - li - um an -



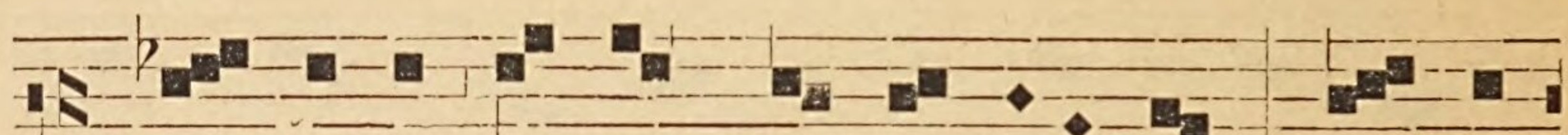
te lu - ci - fe - rum ge - - - ni - tum: quem



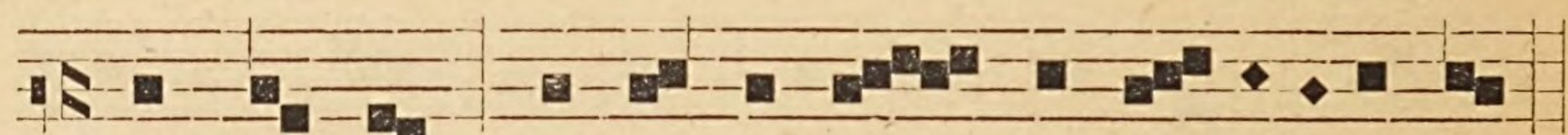
ac - ci - pi - ens Si - me - on in ul - nas su - -



as, prae-di - ca - vit po - - pu - lis, Do -



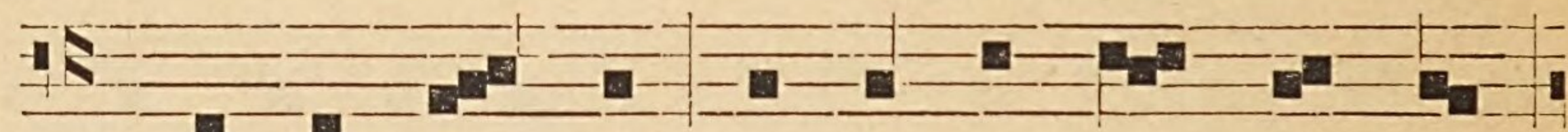
- - mi - num e - um es - se vi - tae



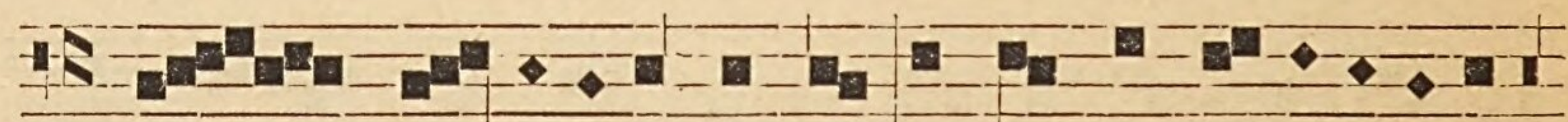
et mor - tis, et Sal - va - to - rem mun - - di.

Wenn die Prozession in der Kirche eintritt, wird gesungen:

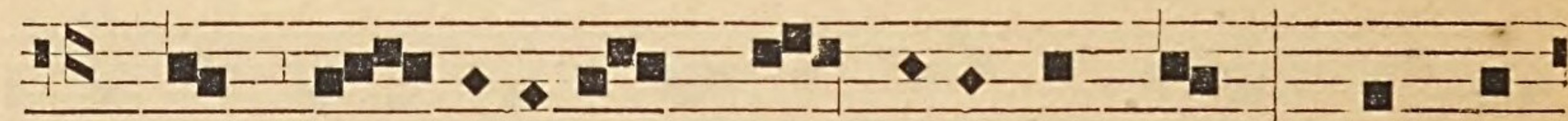
Ton. II.



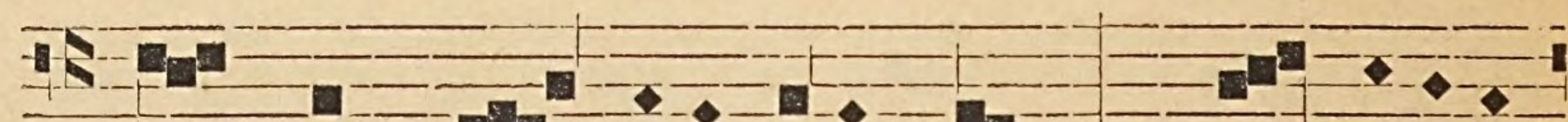
V. Ob - tu - le - runt pro e - o Do - mi - no



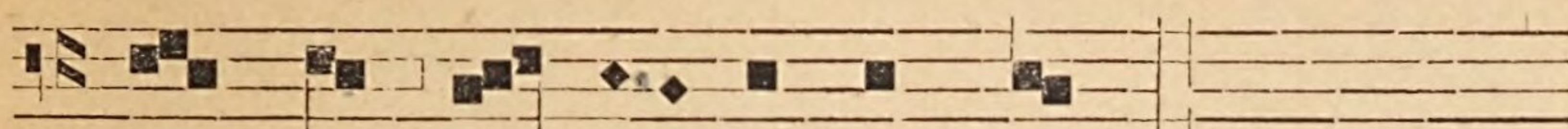
par tur - - tu - rum, aut du - os pul - - -



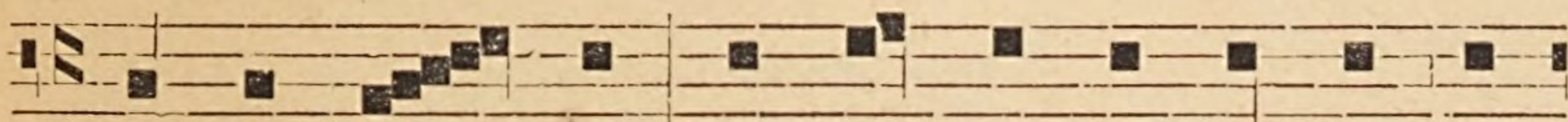
los co - - lum - ba - - - - rum:* Si - cut



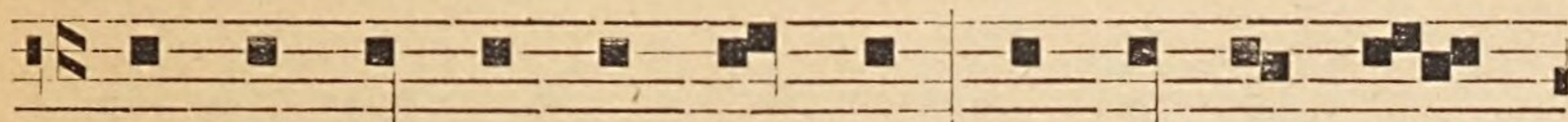
scri - ptum est in



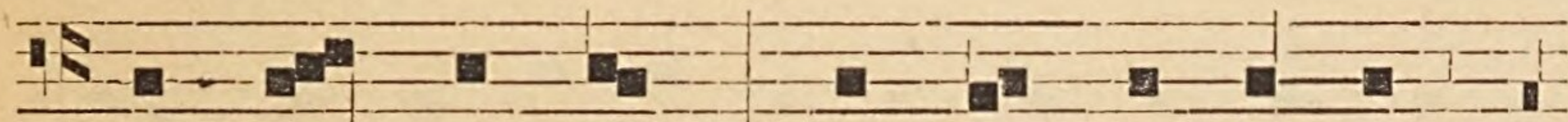
le - ge Do - - - mi - ni.



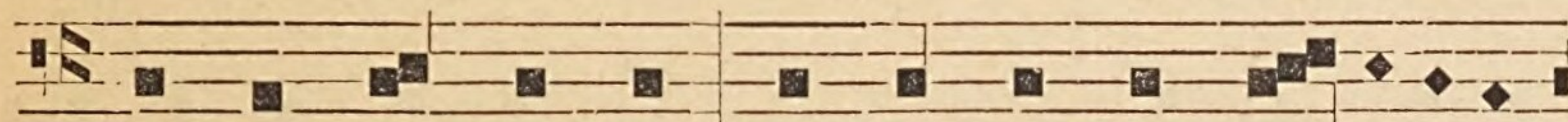
V. Postquam au - tem im - ple - ti sunt di - es - pur-



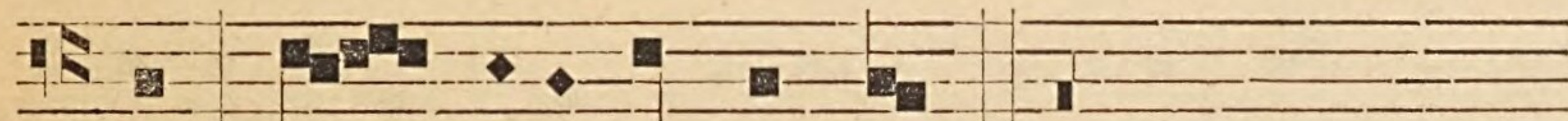
ga - ti - o - nis Ma - ri - ae, se - cun - dum le -



gem Mo - y - si, tu - le - runt Je - sum

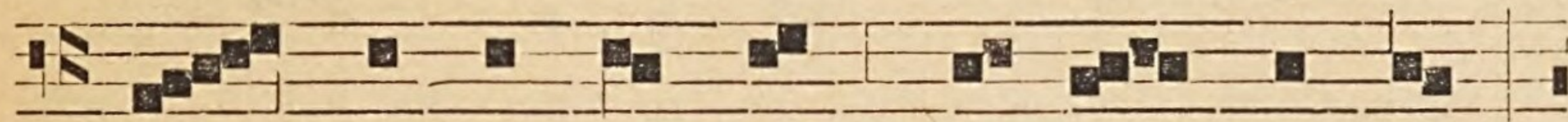


in Je - ru - sa - lsm, ut si - ste - rent e - - -

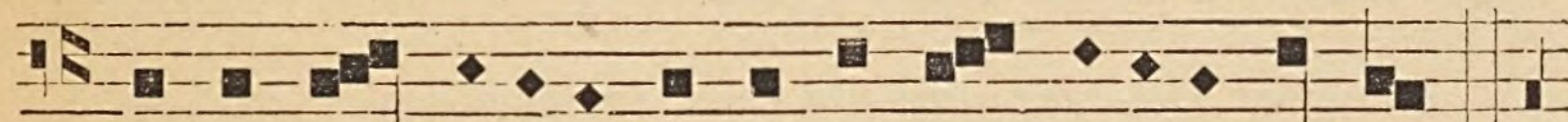


um Do - - - mi - no.

Sicut scriptum est wird wiederholt.



V. Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,



et Spi-ri - - - tu - i san - - - cto.

Sicut scriptum est wie oben.

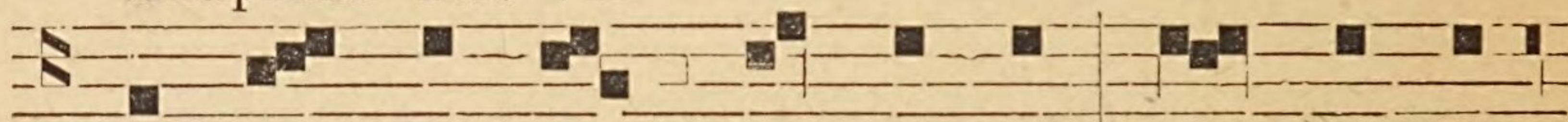
§ 45.

Die Aschenweihe am Aschermittwoch.

(Feria quarta Cinerum.)

Wenn der Priester am Altare angekommen ist, dann singt der Chor folgende Antiphon:

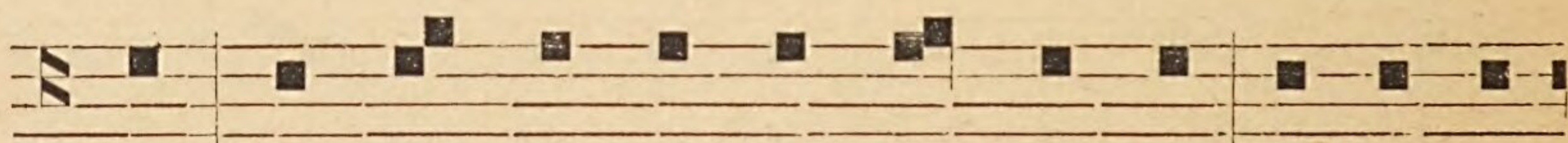
Antiphona. Ton. VII.



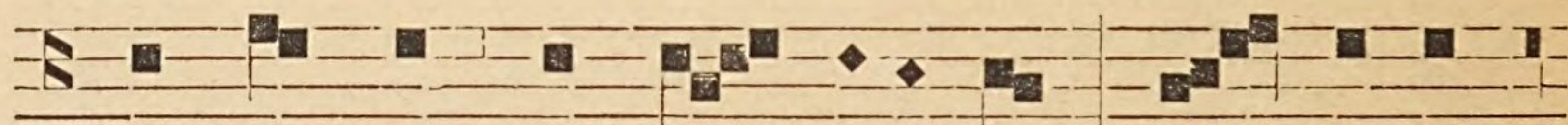
Ex - au - di nos Do - mi - ne, quo - ni - am



be - ni - gna est mi - se - ri - cor - di - a tu -



a: se - cun - dum mul - ti - tu - di - nem mi - se - ra -



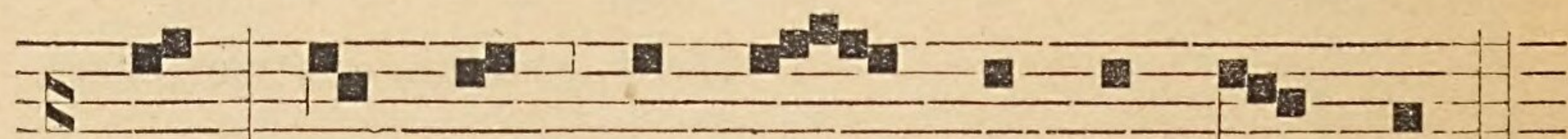
ti - o - num tu - a - - - rum re - spi - ce



nos, Do - - - mi - ne. Ps. Sal - vum



me fac De - us: quo - ni - am in - tra - ve - runt a -



quae us - que ad a - - ni - mam me - am.

Nach der Benediction der Asche singt der Chor (stehend) folgende Antiphon;

Antiph. Ton. I.



Im - mu - te - mur ha - bi - tu, in ci - - -

- - ne - re et ci - li - - ci - o: je -

ju - ne - - - - mus, et plo - re - - - - mus

an - te Do - - mi - num: qui - a mul - -

tum mi - se - ri - cors est di - mit - te - re pec -

ca - ta no - stra De - us no - - - ster.

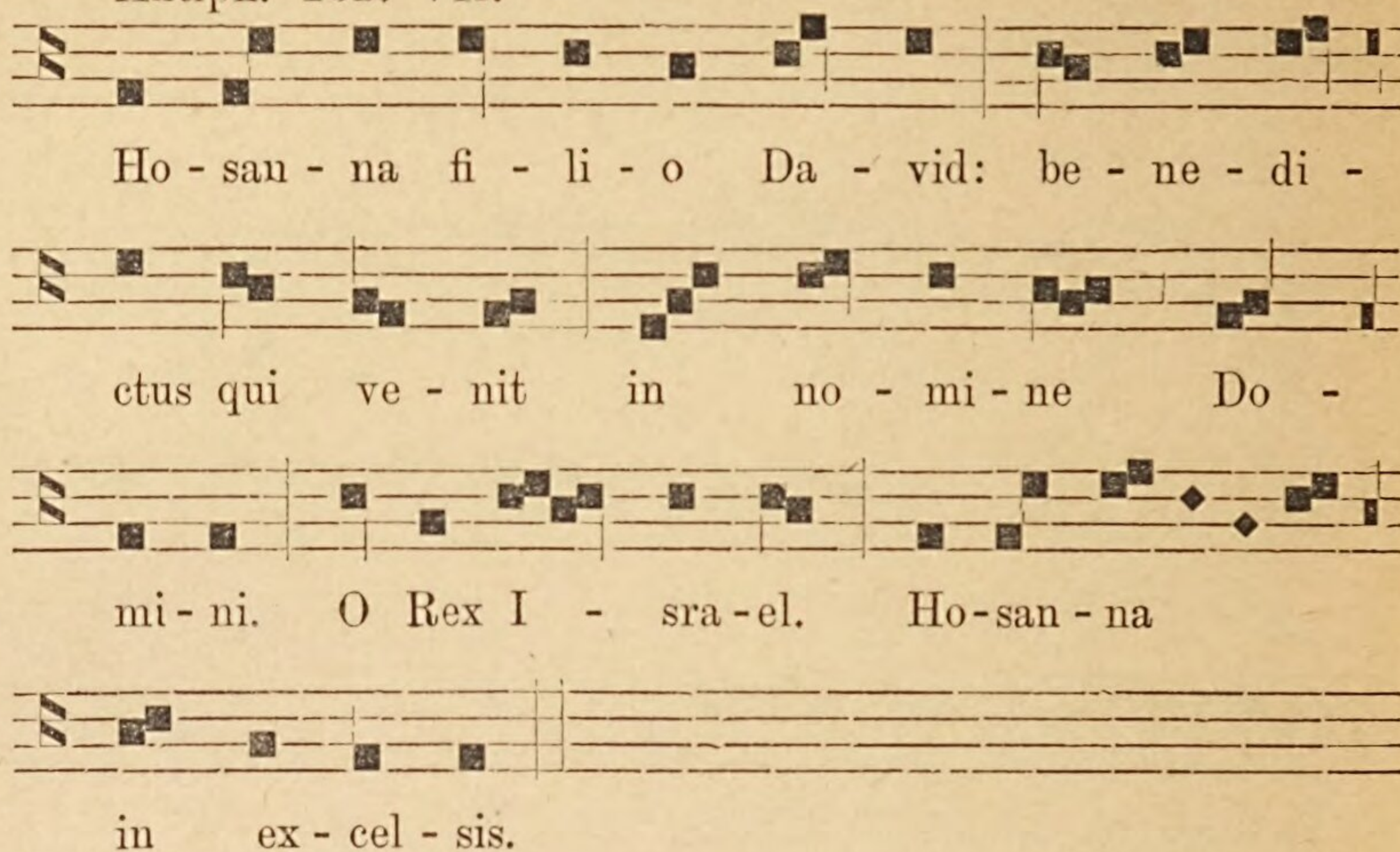
§ 46.

Die Charwoche.

Der Palmsonntag (Dominica in Palmis).

Nach dem Asperges schreitet der Celebrans zur Weihe der Palmzweige, welche in der Mitte vor dem Altare, oder auf der Epistelseite auf einem mit Leinen bedeckten Tische bereit liegen. Vom Chor wird gesungen:

Antiph. Ton. VII.



Ho - san - na fi - li - o Da - vid: be - ne - di -
 ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do -
 mi - ni. O Rex I - sra - el. Ho - san - na
 in ex - cel - sis.

Ohne sich gegen das Volk zu wenden, intonirt der Priester auf der Epistelseite „Dominus vobiscum“ und trägt die Oration „Deus, quem diligere“ vor.

Wenn der Subdiakon mit der Lection zu Ende ist, dann singt der Chor folgendes Responsorium:

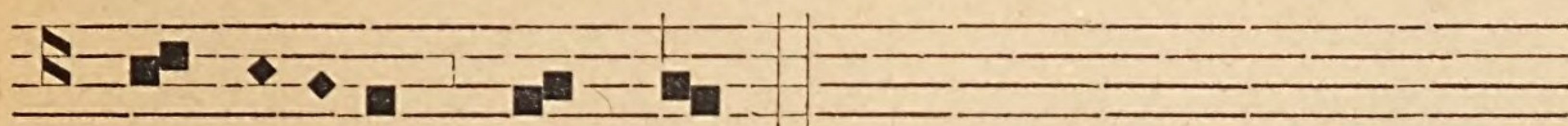
Responsorium. Ton. VIII.



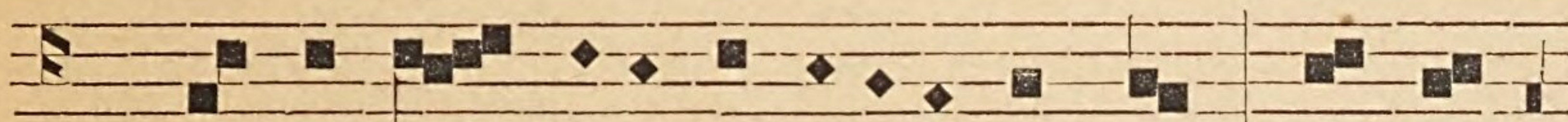
In mon - te O - li - ve - - ti o - ra - -
 vit ad Pa - - - - trem: Pa - ter,
 si fi - e - ri po - - - test, tran - se - at
 a me ca - lix i - ste. Spi - ri -
 tus qui - dem prom - - ptus est, ca - ro au -



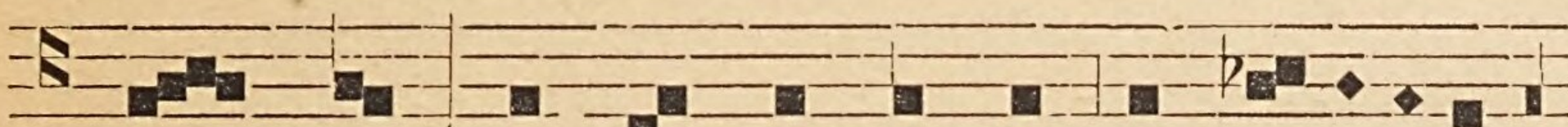
tem in - fir - - - ma: fi - at vo - lun - - -



tas tu - a.



V. Vi - gi - la - - - - - te, et o -



ra - te, ut non in - tre - tis in ten - - -

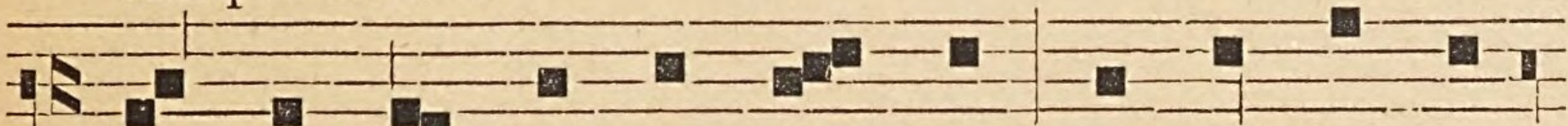


ta - ti - o - - - - - nem.

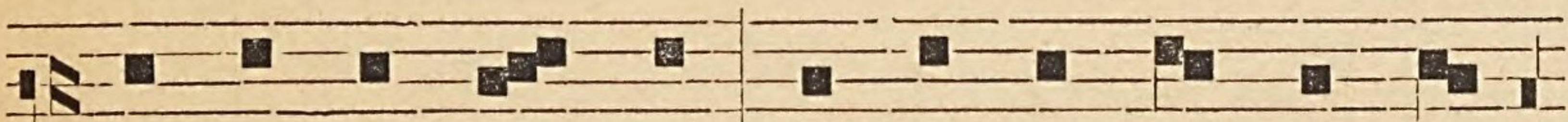
Nach der Präfation im Ferialtone singt der Chor das Sanctus und Benedictus nach der Weise, wie sie für die Missa pro Defunctis vorgeschrieben ist.

Während der Vertheilung der Palmzweige singt der Chor:

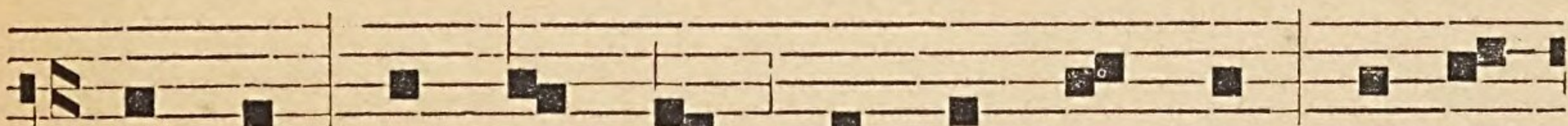
Antiph. Ton. I.



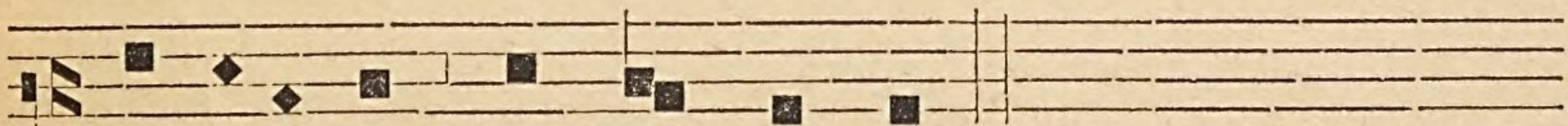
Pu - e - ri He - brae - o - rum por - tan - tes ra -



mos o - li - va - rum, ob - vi - a - ve - runt Do -



mi - no, cla - man - tes, et di - cen - tes: Ho - san -

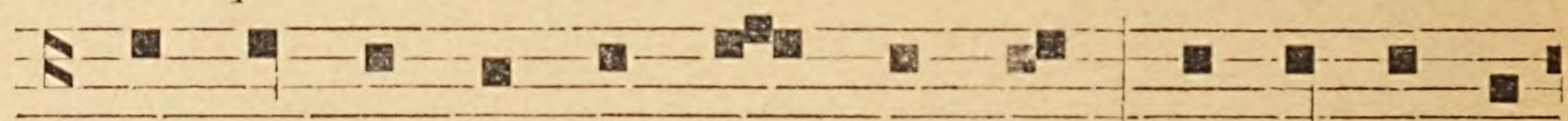


na in ex - cel - sis,

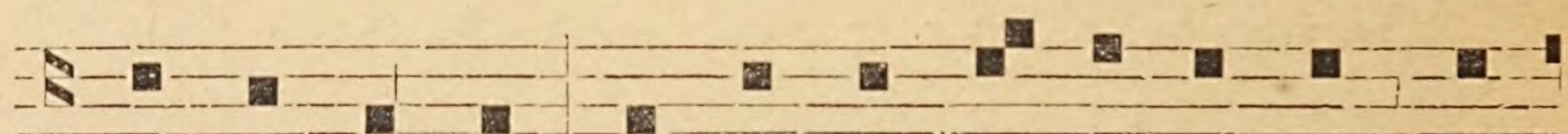
Nach der Vertheilung intonirt der Diakon „Procedamus in pace,“ der Chor antwortet „In nomine Christi. Amen.“

Während der Procession, welche nun beginnt, können nachstehende Antiphonen gesungen werden:

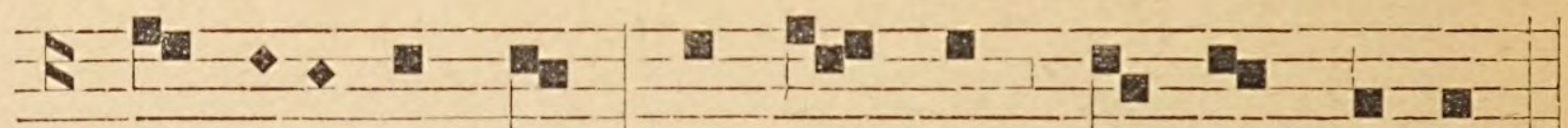
Antiph. Ton. VII.



Cum An - ge - lis et pu - e - ris fi - de - les in -

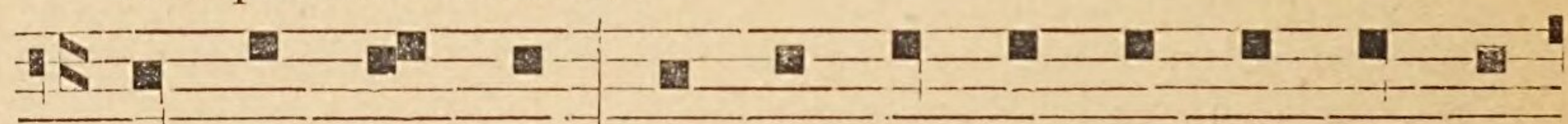


ve - ni - a - mur, tri - um - pha - to - ri mor - tis cla -

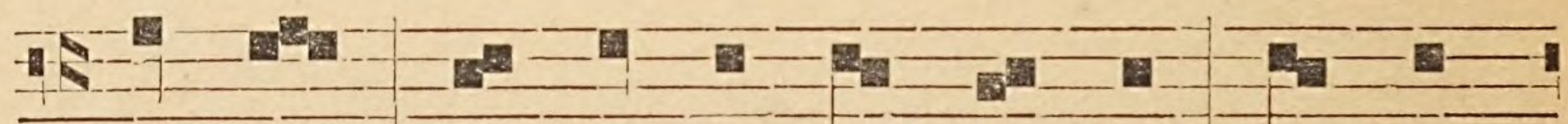


man - - - tes: Ho - san - na in ex - cel - sis.

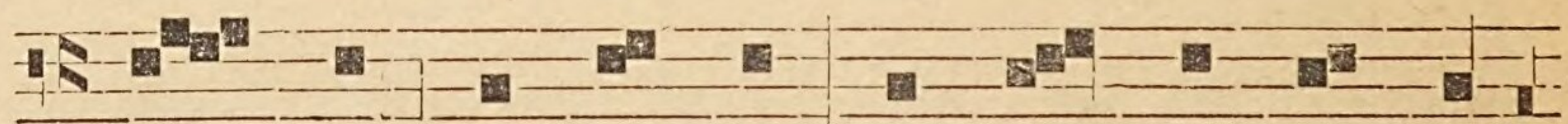
Antiphona. Ton. IV.



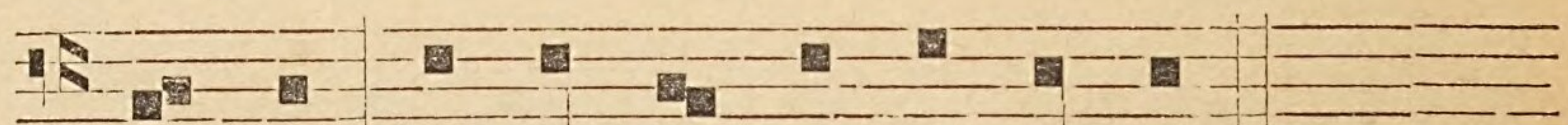
Tur - ba mul - ta, quae con - ve - ne - rat ad di - em



fe - stum, cla - ma - bat Do - mi - no: Be - ne -



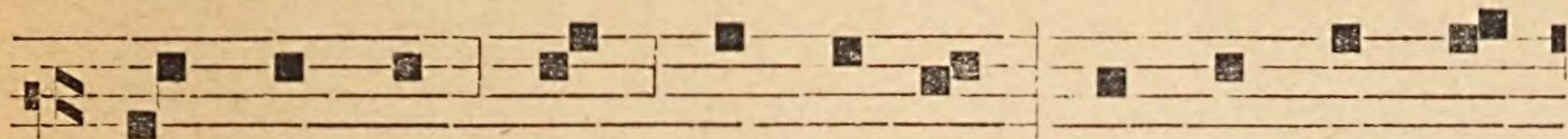
di - ctus, qui ve - nit in no - mi - ne Do -



mi - ni: Ho - san - na in ex - cel - sis.

Bei der Rückkehr der Prozession treten zwei oder vier Sänger in die Kirche ein, schliessen die Thür, wenden ihr Angesicht gegen die Prozession und singen:

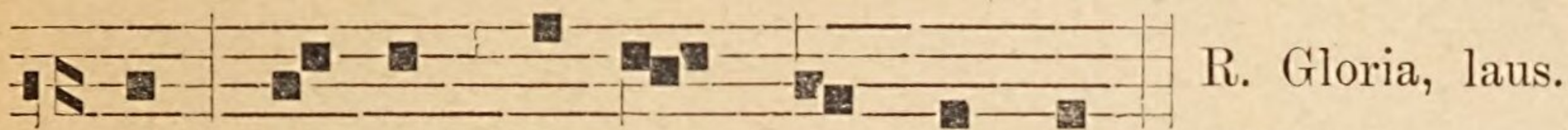
Ton. I.



V. Glo - ri - a, laus, et ho - nor, ti - bi sit Rex



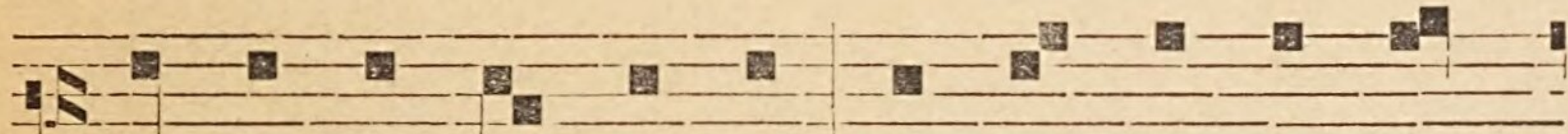
Chri - ste Re-dem-ptor: Cu - i pu - e - ri - le de-



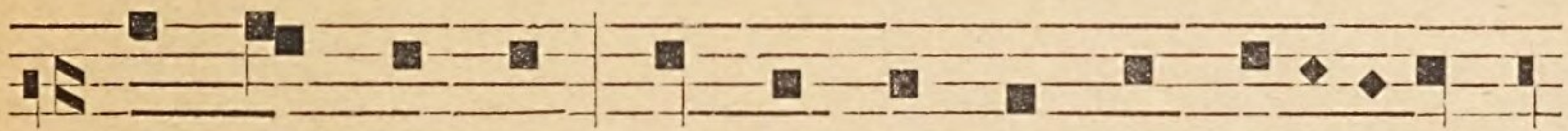
R. Gloria, laus.

cus prom-psit Ho-san - na pi - um.

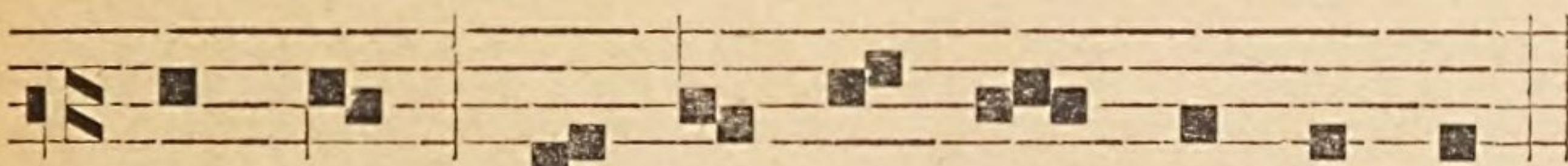
Der Priester mit dem übrigen Chor ausser der Kirche wiederholen Gloria laus sogleich und nach jedem der folgenden Verse, welche die Sänger in der Kirche vortragen.



I - sra - el es tu Rex, Da - vi - dis et in -

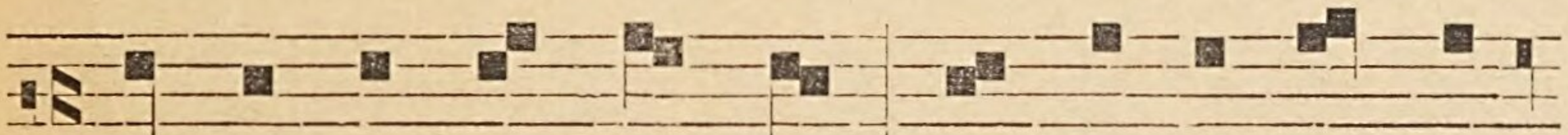


cly - ta pro - les: No - mi - ne qui in Do - - -



R. Gloria
laus.

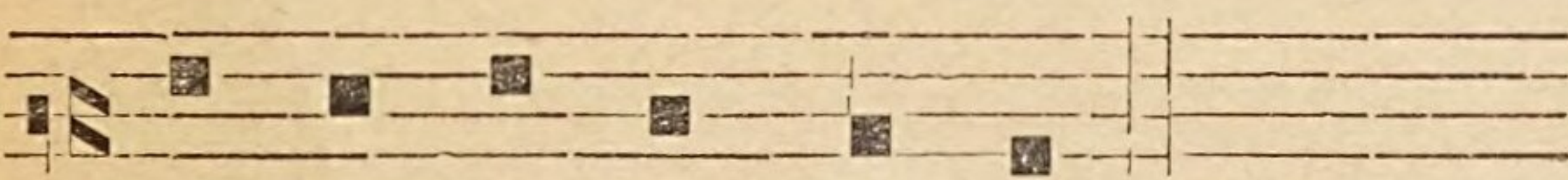
mi - ni Rex be - ne - di - cte ve - nis.



Coe - tus in ex - cel - sis te lau-dat coe - li -

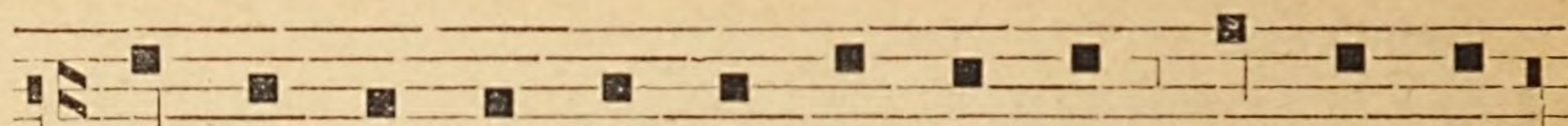


cus o - mnis, Et mor - ta - lis ho - mo, et cun -

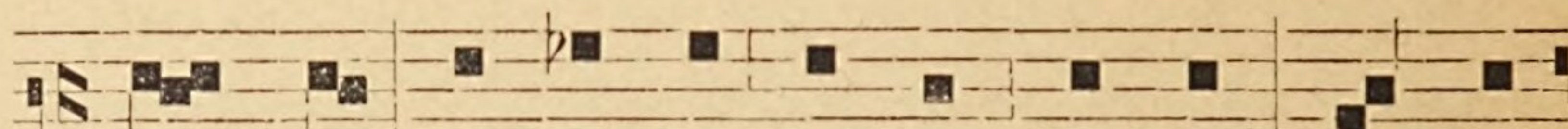


R. Gloria laus.

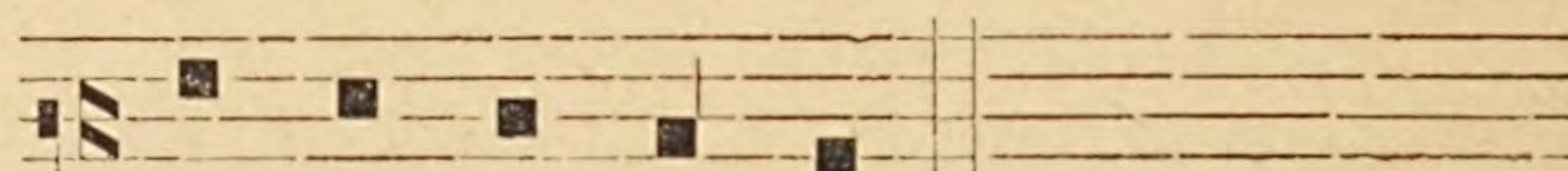
cta cre - a - ta si - mul,



Plebs He - brae - a ti - bi cum pal - mis ob - vi - a

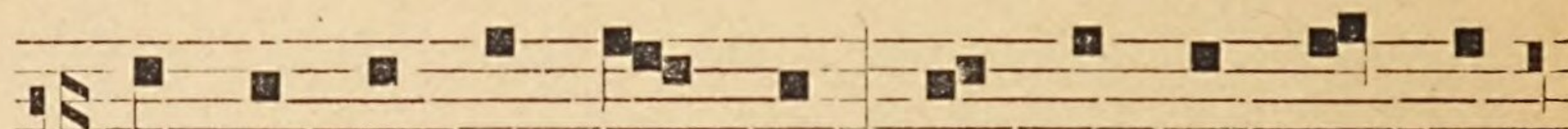


ve - nit: Cum pre - ce, vo - to, hy - mnis, ad - su -

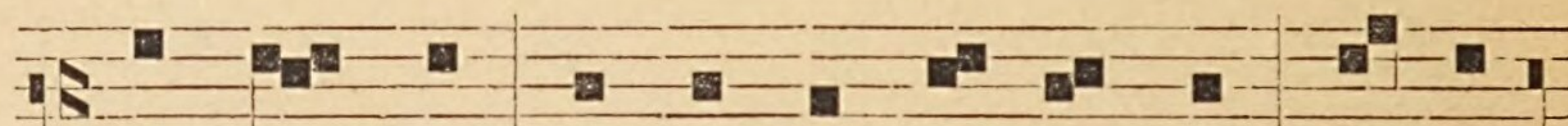


R. Gloria laus.

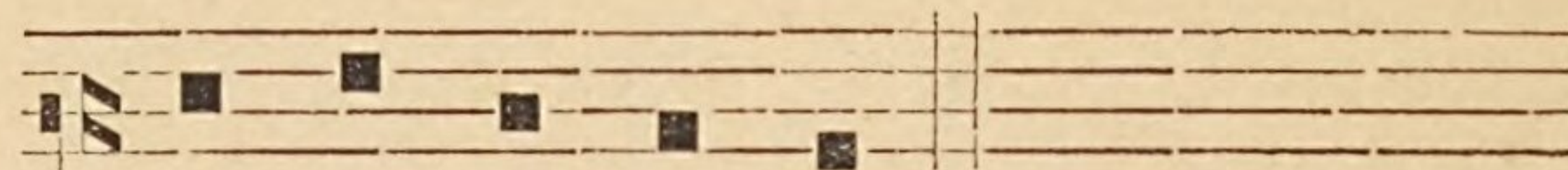
mus ec - ce ti - bi.



Hi ti - bi pas - su - ro sol - ve - bant mu - ni -

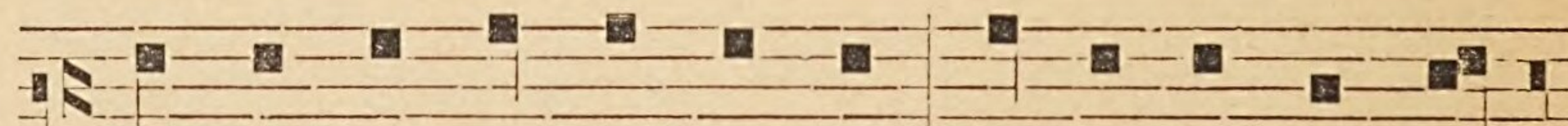


a lau - dis: Nos ti - bi re - gnan - ti pan - gi -

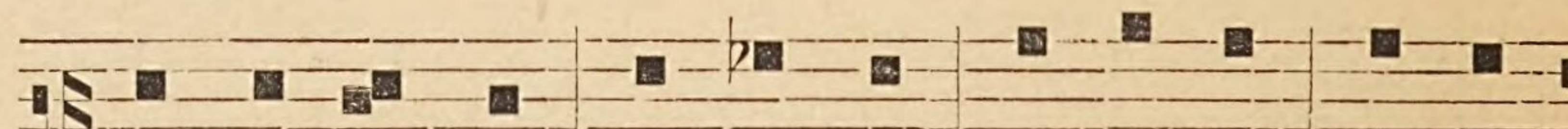


R. Gloria laus.

mus ec - ce me - los.



Hi pla - cu - e - re ti - bi, pla - ce - at de - vo -



ti - o no - stra: Rex bo - ne, Rex cle - mens, cu - i



R. Gloria laus.

bo - na cun - cta pla - cent.

Hierauf stösst der Subdiakon mit dem Schaft des Kreuzes an die Kirchenthüre, welche geöffnet wird, Die Prozession tritt ein und der vereinigte Chor singt:

Respons. Ton. II.

In - gre - di - en - te Do - mi - no in san - ctam

ci - vi - ta - - - tem, He - brae - o - rum

pu - - e - ri re - sur - re - cti - o - nem vi - tae

pro - - - nun - ti - an - - - tes, cum

ra - mis pal - ma - - - rum: Ho - san - na,

cla - ma - bant, in ex - cel - - - sis.

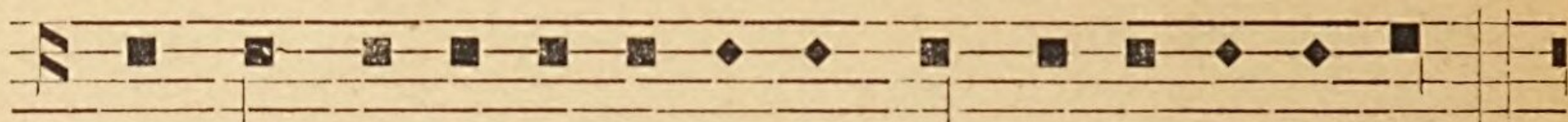
Die Matutin und Laudes am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in der Charwoche.

Nach dem Stillgebet des Pater noster, Ave und des Apostolischen Symbolums beginnt die erste Nocturn mit drei Antiphonen und Psalmen. Auf diese folgen drei Lamentationen mit den Responsorien. Die Lectionen zur zweiten Nokturn sind aus den Schriften der Väter und die zur dritten Nokturn aus den Apostelbriefen genommen.

Nach der Wiederholung der zum Benedictus gehörigen Antiphon wird knieend der Versikel Christus factus est pro nobis vorgetragen.

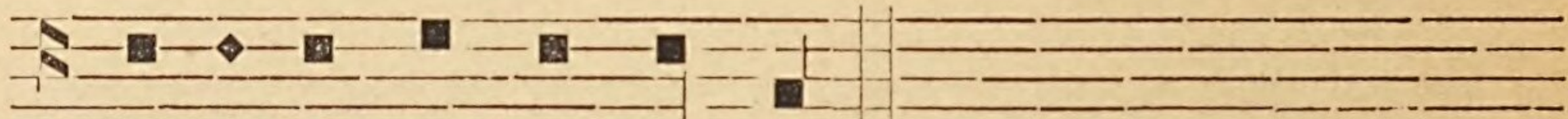
Hierauf folgt als Stillgebet Pater noster, dann die Recitation des 50. Palmes Miserere mei Deus und die Oration „Respice“.

Jeder Psalm, ohne Unterschied des Tones, schliesst mit Hinglassung des Gloria Patri langsam und mit kräftiger Stimme nach folgender Weise:



Ad - ju - tor me-us et li - be - ra - tor me-us es - tu.

Alle Sänger.



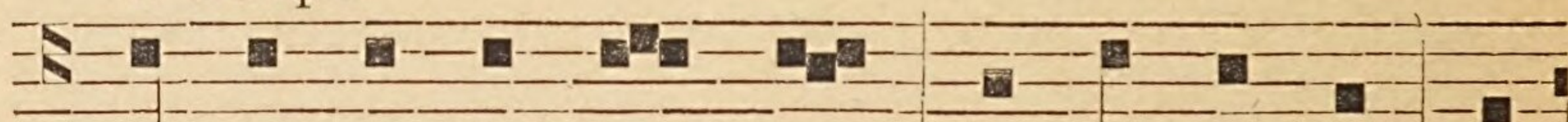
Do-mi-ne, | ne mo - re - ris.

Zur Uebung folgen hier die Antiphonen zur Matutin und Laudes am Mittwoch.

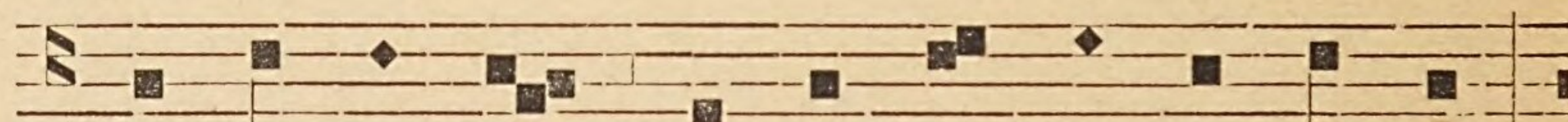
Feria V. In Coena Domini. Ad Matutinum.

In I. Nocturno.

I. Antiph.

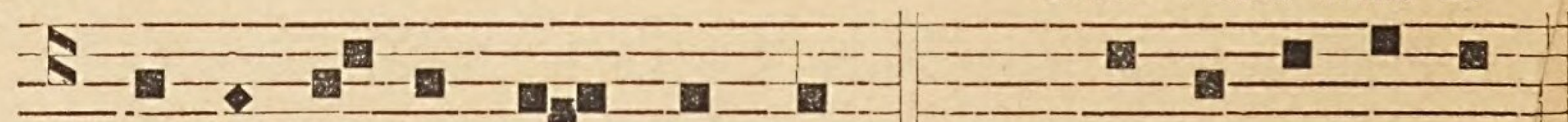


Ze - lus do - mus tu - ae co - me - dit me, et



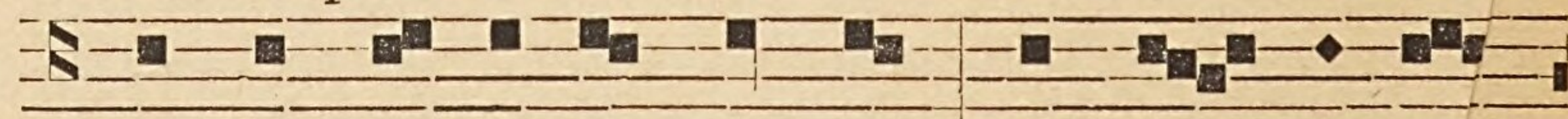
op - pro - bri - a ex - pro - bran - ti - um ti - bi

Ton. VIII. Fin. 2.

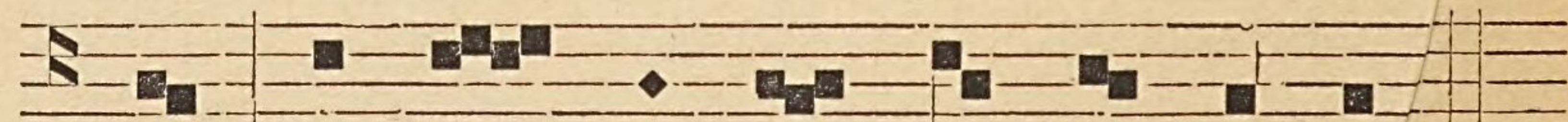


ce - ci - de-runt su - per me. Ps.68. Salvum me fac.

II. Antiph.

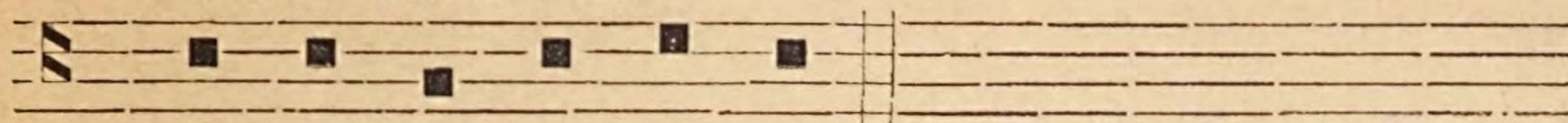


A - ver - tan - tur re - tror - sum, et e - ru - be -



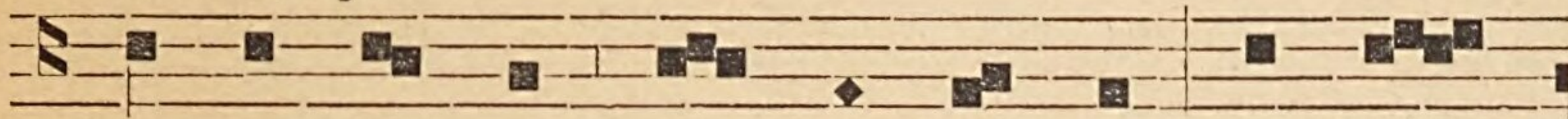
scant, qui co - gi - tant mi - hi ma - la,

Ton. VIII. Fin. 2.



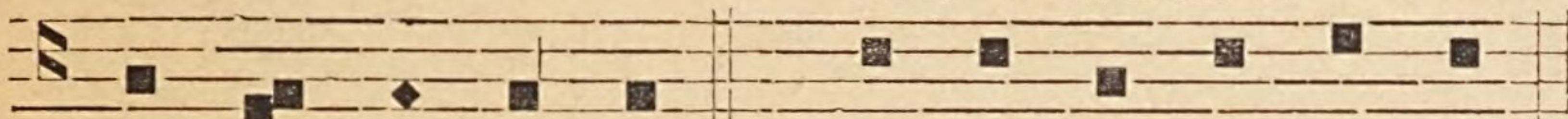
Ps. 69. Deus, in adjutorium.

III. Antiph.



De - us me - us, e - ri - pe me de ma -

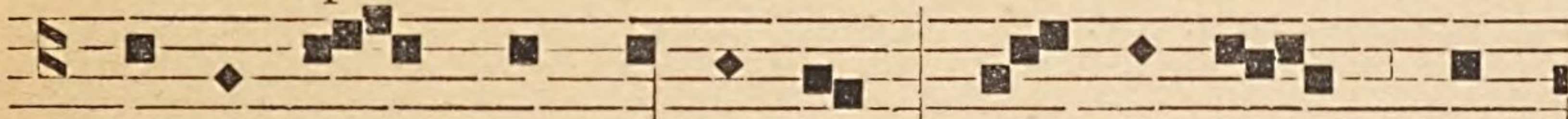
Ton. VIII. Fin. 2.



nu pec - ca - to - ris. Ps. 70. In te, Domine, speravi.

In II. Nocturno.

I. Antiph.



Li - be - ra - vit Do - mi - nus pau - pe - rem a



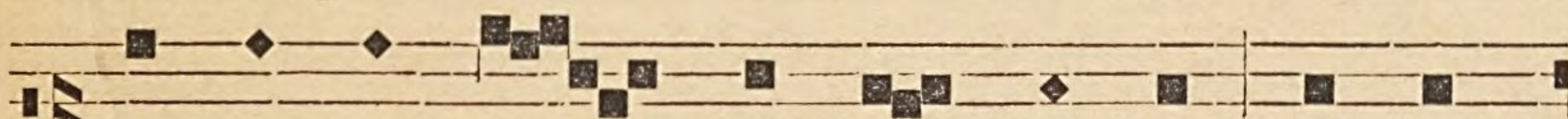
po - ten - te, et i - no - pem, cu - i non e -

Ton. VIII. Fin. 2.

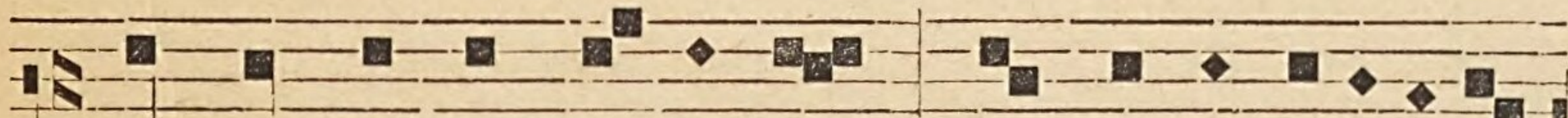


rat ad - ju - tor. Ps. 71. Deus, judicium tuum.

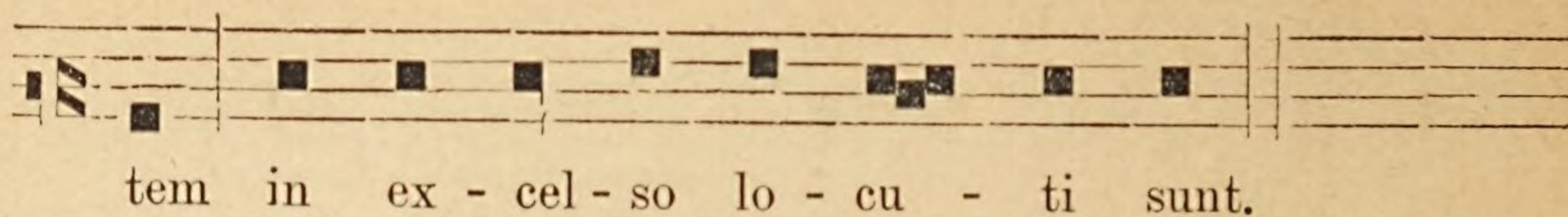
II. Antiph.



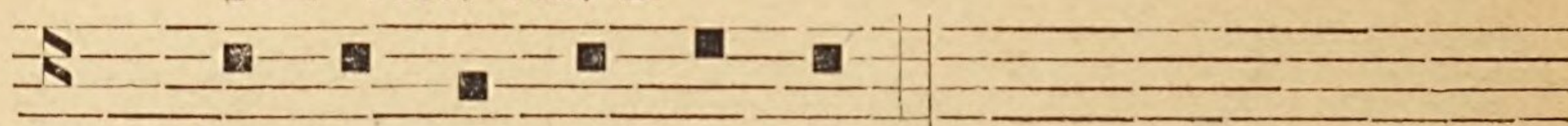
Co - gi - ta - ve - - runt im - pi - i, et lo -



cu - ti sunt ne - qui - ti - am: i - ni - qui - ta - -

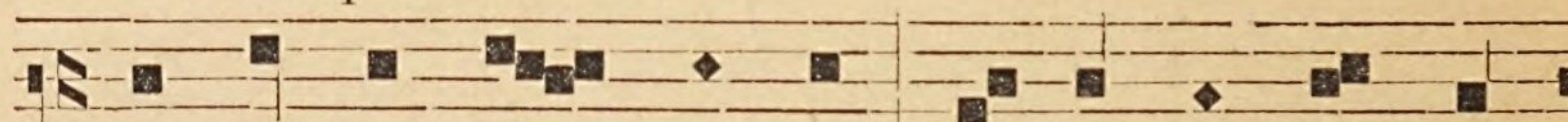


Ton. VIII. Fin. 2.



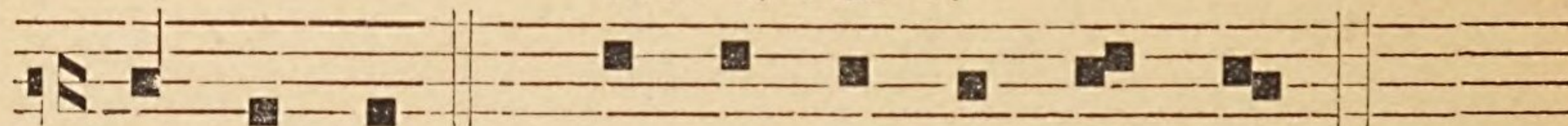
Ps. 72. Quam bonus, Israel.

III. Antiph.



Ex - sur - ge, Do - mi - ne, et ju - di - ca cau -

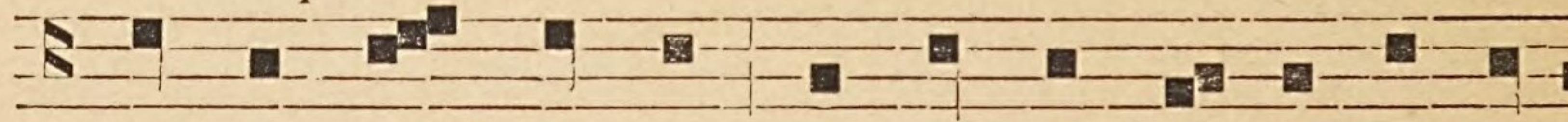
Ton. I. Fin. 1.



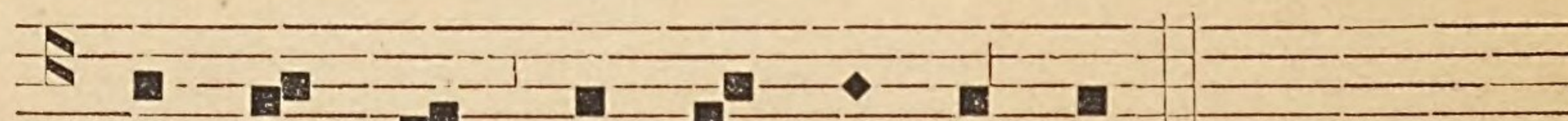
sam me - am. Ps. 73. Ut quid Deus.

In III. Nocturno.

I. Antiph.

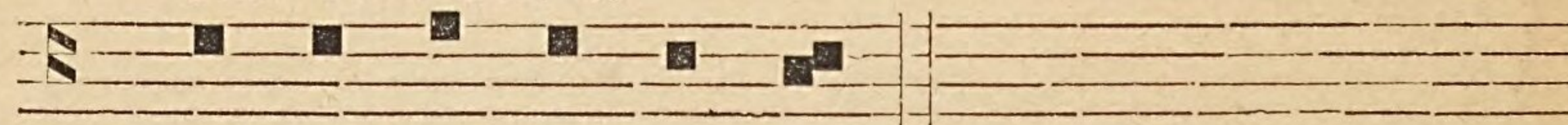


Di - xi i - ni - quis: No - li - te lo - qui ad - ver -



sus De - um i - ni - qui - ta - tem.

Ton. VIII. Fin. 1.

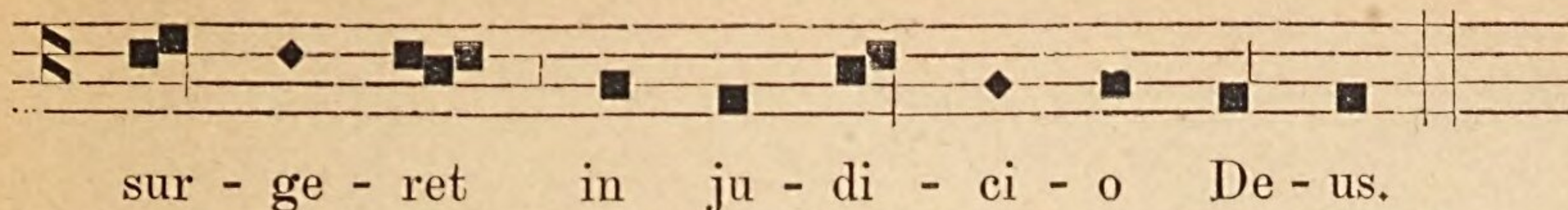


Ps. 72. Confitebimur tibi.

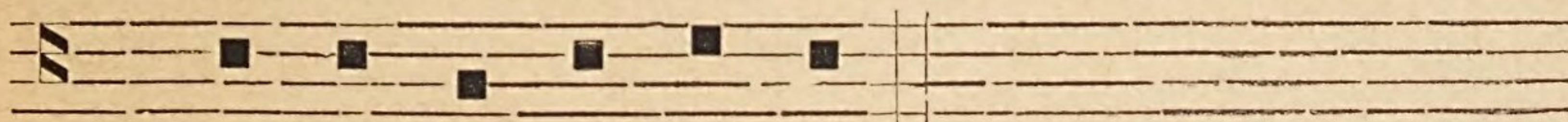
II. Antiph.



Ter - ra tre - mu - it, et qui - e - vit, dum ex -

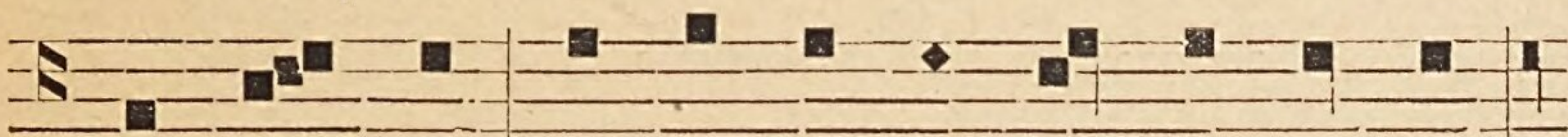


Ton. VIII. Fin. 2.

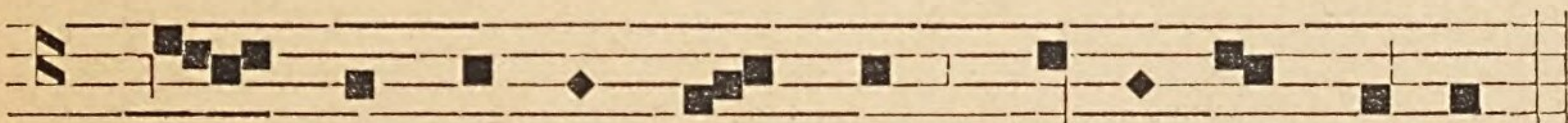


Ps. 75. Notus in Judaea.

III. Antiph.

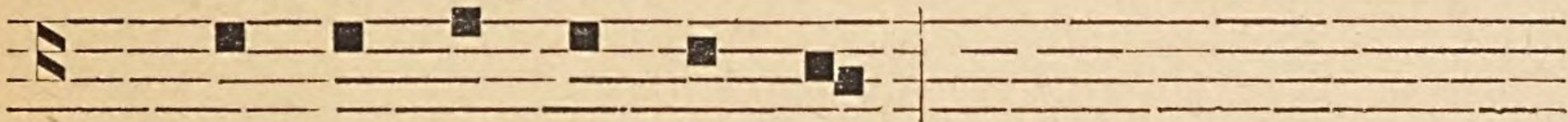


In di - e tri - bu - la - ti - o - nis me - ae



De - um ex - qui - si - vi ma - ni - bus me - is.

Ton. VII. Fin. 3.



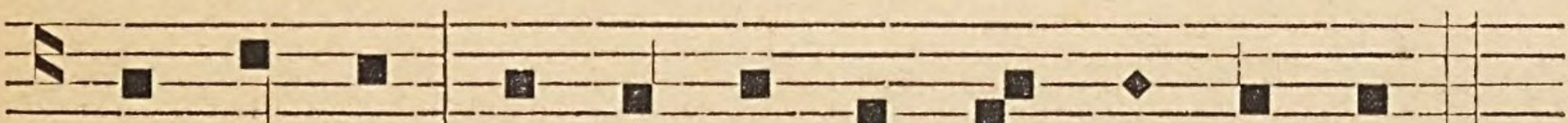
Ps. 76. Voce mea ad Dominum.

Ad. Laudes.

I. Antiph.

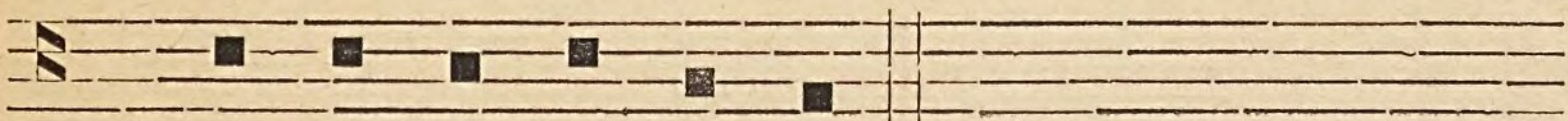


Ju - sti - fi - ce - ris, Do - mi - ne, in ser - mo - ni -



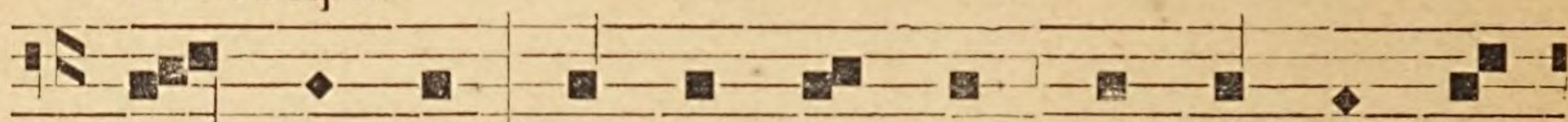
bus tu - is, et vin - cas cum ju - di - ca - ris.

Ton. VIII. Fin. 1.

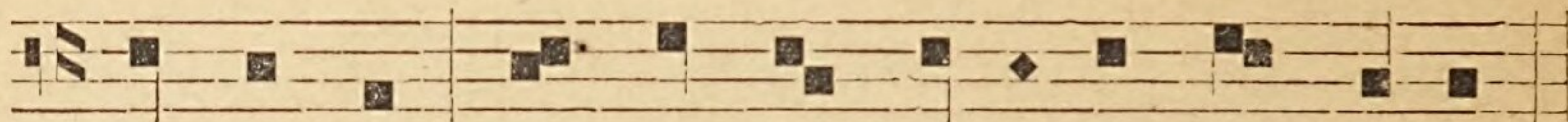


Ps. 50. Miserere mei Deus,

II. Antiph.

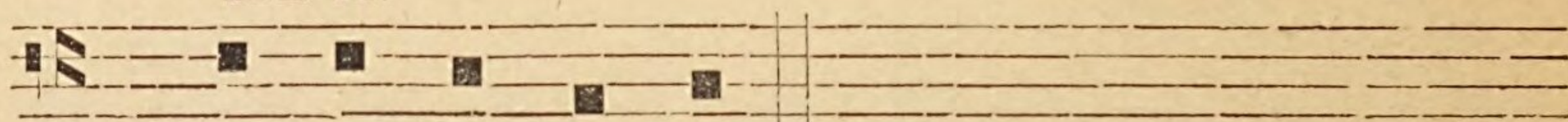


Do - mi - nus tam-quam o - vis ad vi - cti - mam



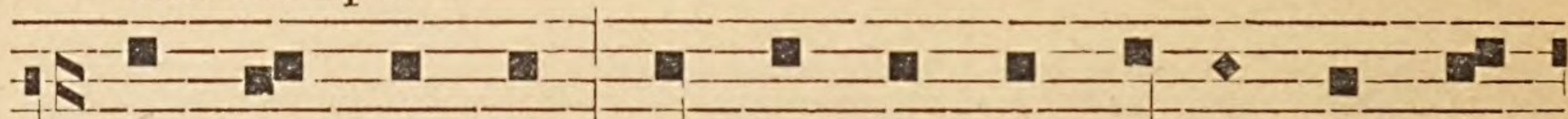
du - ctus est, et non a - pe - ru - it os su - um.

Ton II.

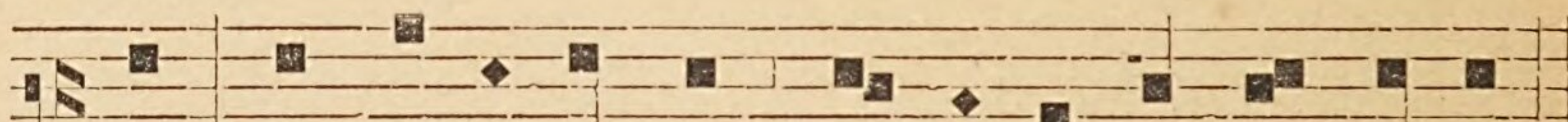


Ps. 89. Domine refugium.

III. Antiph.

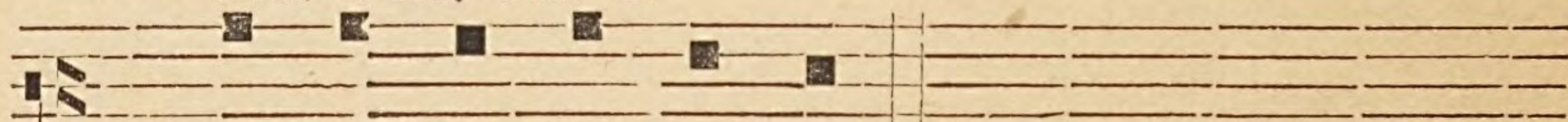


Con tri - tum est cor me - um in me - di - o me -



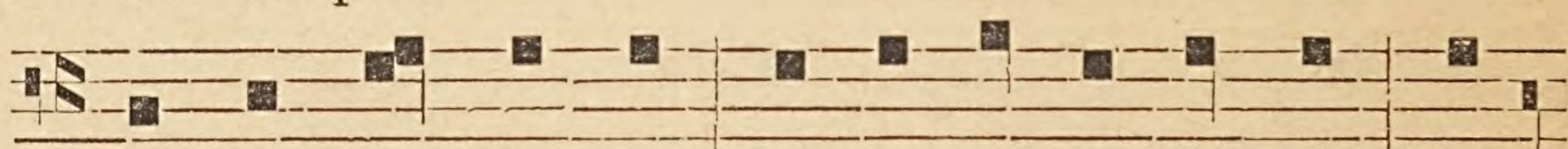
i, con - tre - mu - e - runt o - mni - a os - sa me - a.

Ton. VIII. Fin. 1.

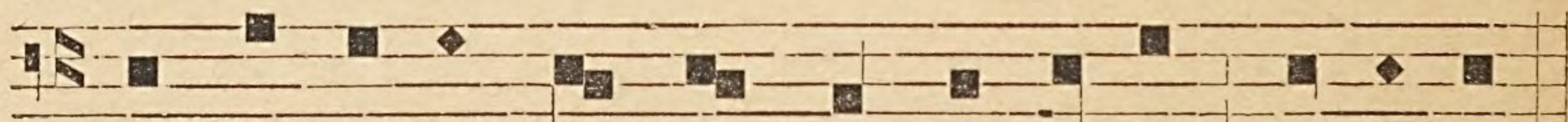


Ps. 62. Deus, Deus meus.

IV. Antiph.

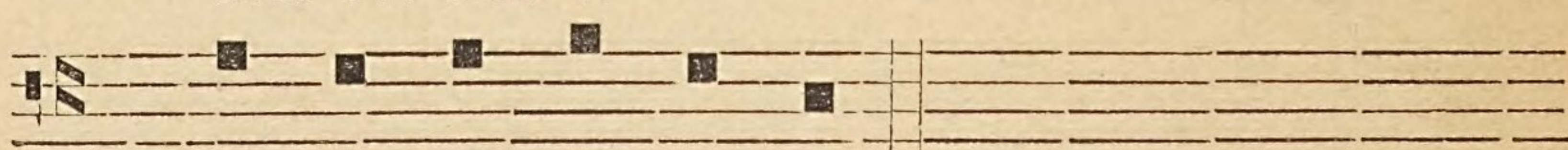


Ex - hor - ta - tus es in vir - tu - te tu - a, et



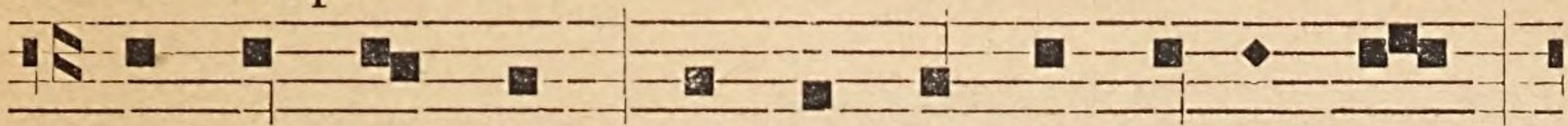
in re - fe - cti - o - ne san - cta tu - a, Do-mi-ne.

Ton. IV. Fin. 1.

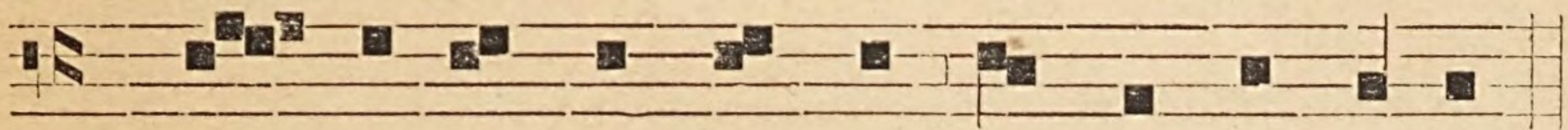


Cant. Moysi. Cantemus.

V. Antiph.

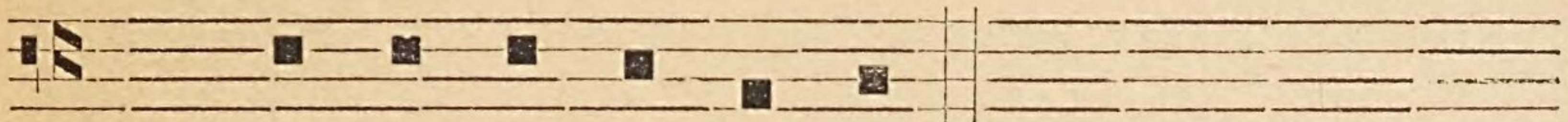


Ob - la - tus est, qui - a i - pse vo - lu - it,



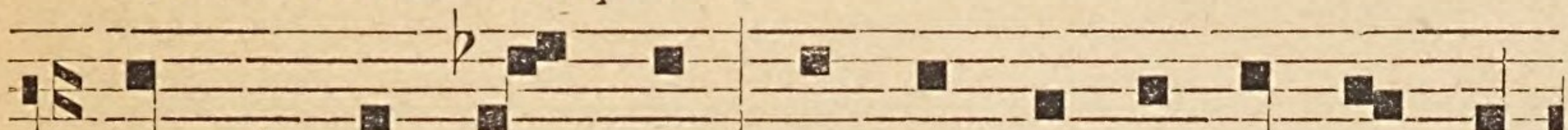
et pec - ca - ta no - stra i - pse por - ta - vit.

Ton. II.

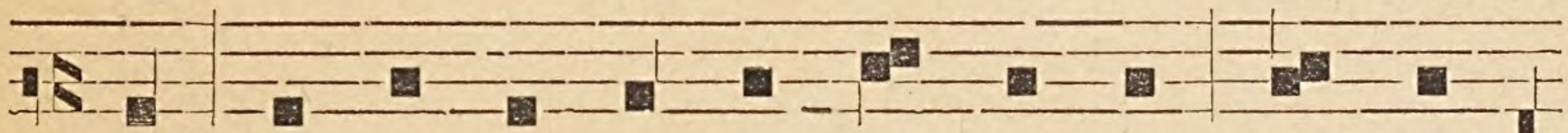


Ps. 148. Laudate Dominum.

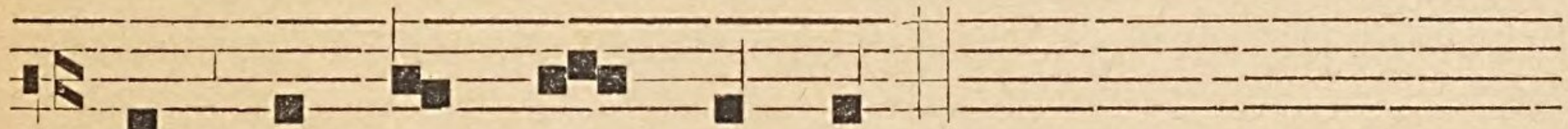
Ad Benedictus Antiphona.



Tra - di - tor au - tem de - dit e - is sig - num, di -

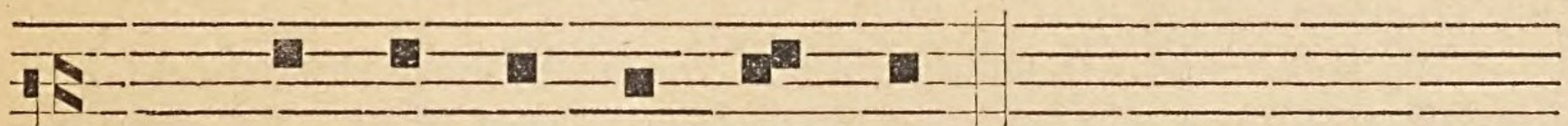


cens: Quem o - scu - la - tus fu - e - ro, i - pse



est, te - ne - te e - um.

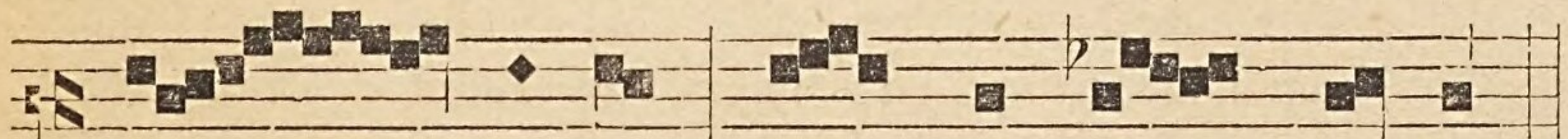
Ton. I. Fin. 2.



Cant. Benedictus.

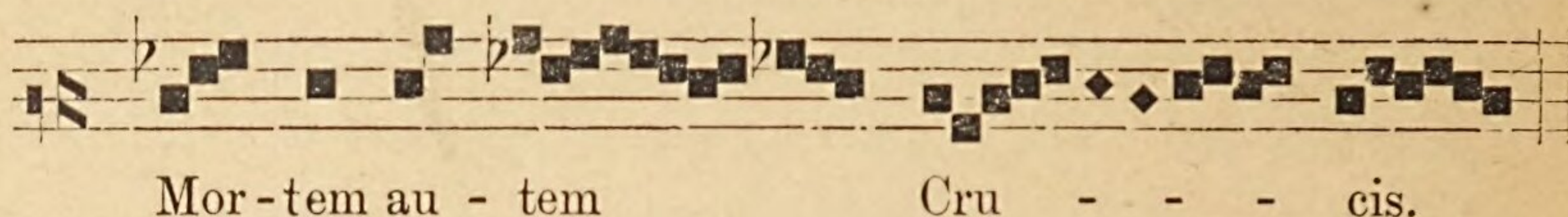


V. Chri - stus fa - ctus est pro no - - - bis ob -

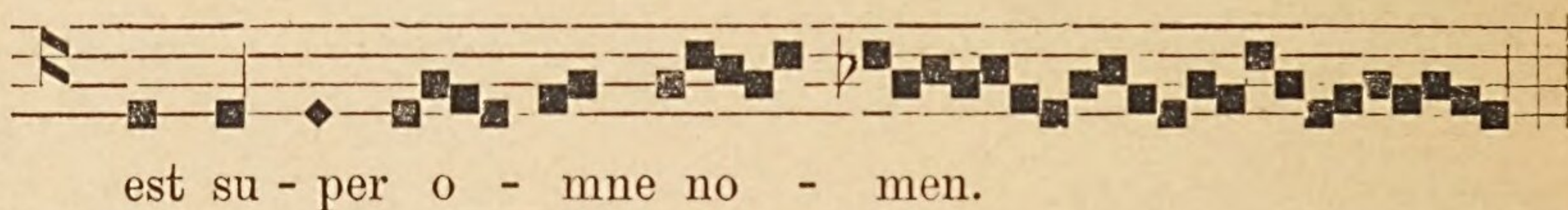
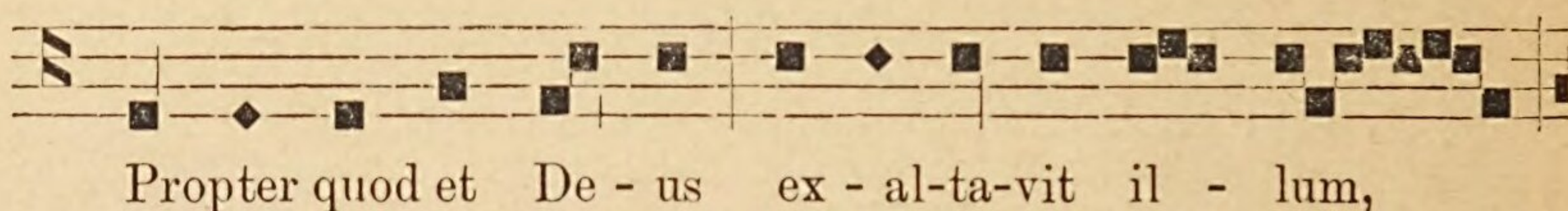


e - - - di - ens us - que ad mor - tem.

Feria VI. wird noch hinzugefügt:



In Sabbato Sancto fügt man noch hinzu:



Der Gründonnerstag (Feria V. in Coena Domini).

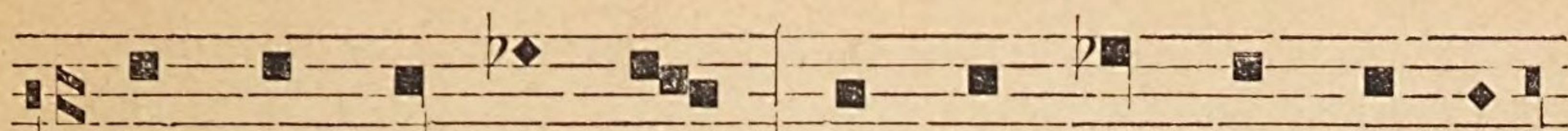
Die feierliche Messe beginnt mit dem Introitus Nos autem gloriari, auf welchen das Kyrie der Missa in Festis Solemnibus folgt.

Nach dem Gloria schweigt die Orgel bis zum Gloria der Messe am Charsamstage. Vor der Communion des Clerus singt der Diakon das Confiteor. Die Messe schliesst mit dem Ite missa est in festis solemnibus.

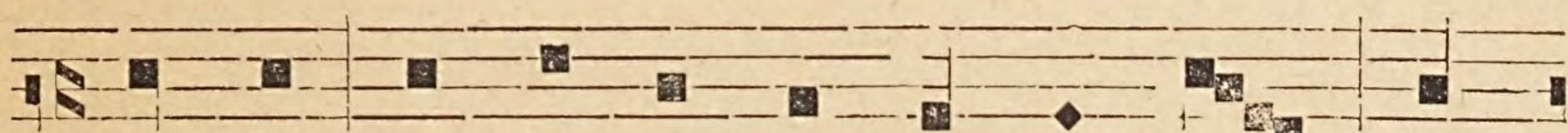
Während das Allerheiligste in feierlicher Prozession zum Repositions-Altare getragen wird, singt der Chor den Hymnus Pange lingua gloriosi.



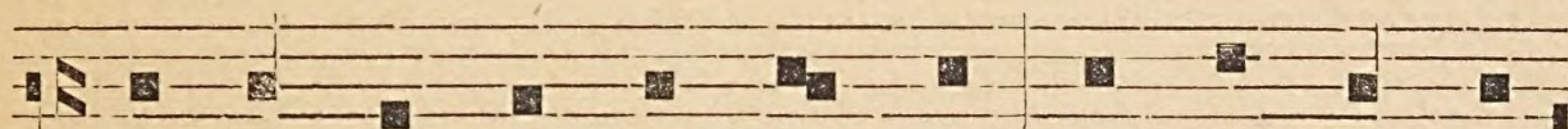
- | | | | | |
|----|--------------------|--------------------|----------------------|------------|
| 1. | Pan - ge | lin - gua | glo - ri - o - si | Cor - po - |
| 2. | No - bis | da - tus, | no - bis na - tus | ex in - |
| 3. | In | su - pre - mae | no - cte coe - nae | re - cum - |
| 4. | Ver - bum | ca - ro, | pa - nem ve - rum | ver - bo |
| 5. | Tan - tum | er - go | Sa - cra - men - tum | ve - ne - |
| 6. | Ge - ni - to - ri, | Ge - ni - to - que | laus et | |



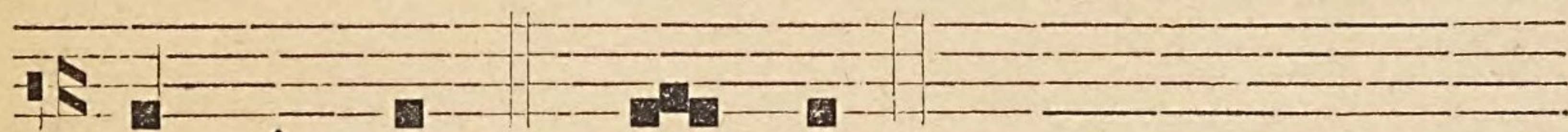
1. ris my - ste - ri - um, San - gui - nis - que pre - ti -
2. ta - cta Vir - gi - ne, et in mun - do con - ver -
3. bens cum fra - tri - bus, ob - ser - va - ta le - ge
4. car - nem ef - fi - cit, fit - que san - guis Chri - sti
5. re - mur cer - nu - i: et an - ti - quum do - cu -
6. ju - bi - la - ti - o, sa - lus, ho - nor, vir - tus



1. o - si, quem in mun - di pre - ti - um fru -
2. sa - tus, spar - so ver - bi se - mi - ne, su -
3. ple - ne ci - bis in le - ga - li - bus, ci -
4. me - rum: et si sen - sus de - fi - cit, ad
5. men - tum no - vo ce - dat ri - tu - i: prae -
6. quo - que sit et be - ne - di - cti - o: pro -



1. ctus ven - tris ge - ne - ro - si Rex ef - fu - dit
2. i mo - ras in - co - la - tus mi - ro clau - sit
3. bum tur - bae du - o - de - nae se dat su - is
4. fir - man - dum cor sin - ce - rum: so - la fi - des
5. stet fi - des sup - ple - men - tum sen - su - um de -
6. ce - den - ti ab u - tro - que com - par sit lau -



1. gen - ti - um.
2. or - di - ne.
3. ma - ni - bus.
4. suf - fi - cit.
5. fe - ctu - i.
6. da - ti - o. A - men.

Nach dem Stillgebet des Pater noster und Ave Maria beginnt ohne Gesang die Vesper mit der Antiphon „Calicem salutaris accipiam.“

Den fünf Antiphonen und Psalmen folgt unmittelbar die Antiphon zum Magnificat. Den Schluss macht das zu sprechende Christus factus est.

Während der Recitation der Antiphon Diviserunt sibi vestimenta mea etc. und des 21. Psalmes werden die Altäre entkleidet.

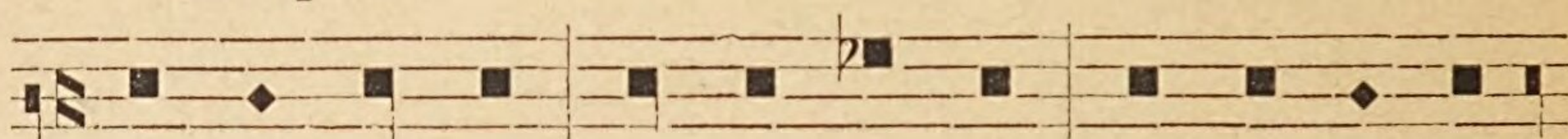
In den Cathedralkirchen findet an diesem Tage die Weihe der hl. Oele und die Fusswaschung statt.

Matutin und Laudes werden wie am Mittwoch abgehalten.

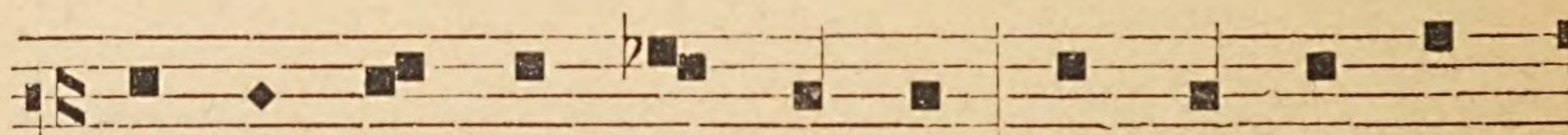
Feria IV. In Parasceve. Ad Matutinum.

In I. Nocturno.

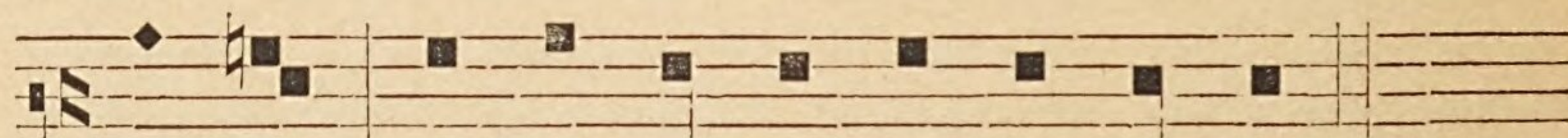
I. Antiphon.



Ad - sti - te - runt re - ges ter - rae, et prin-ci - pes

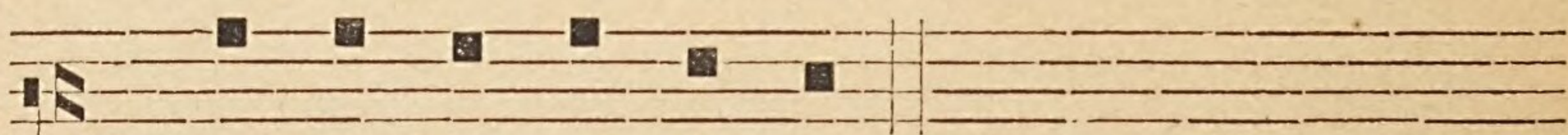


con - ve - ne - runt in u - num ad - ver - sus Do -



mi - num, et ad - ver - sus Chri-stum e - jus.

Ton. VIII. Fin. 1.



Ps. 2. Quare fremuerunt.

II. Antiph.

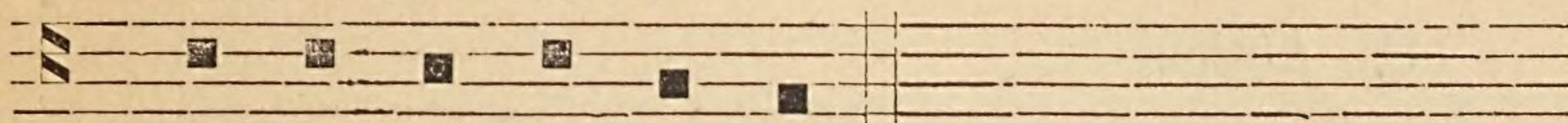


Di - vi - se - runt si - bi ve - sti-men - ta me - a:



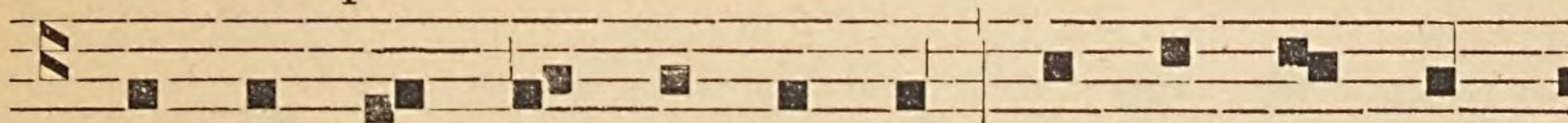
et su - per ve - stem me - am mi - se - runt sor - tem.

Ton. VIII. Fin. 1.

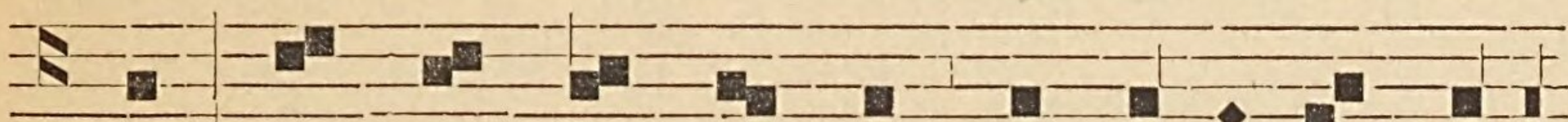


Ps. 21. Deus, Deus meus.

III. Antiph.

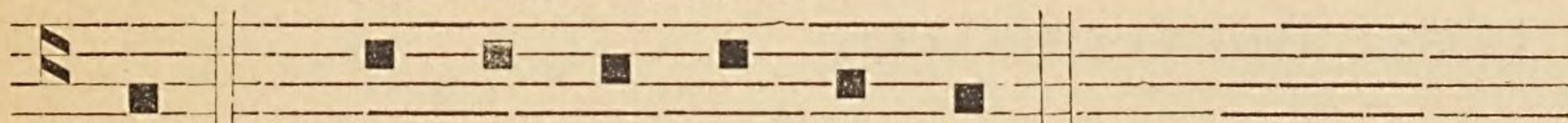


In - sur - re - xe - runt in me te - stes i - ni -



qui, et men - ti - ta est i - ni - qui - tas si -

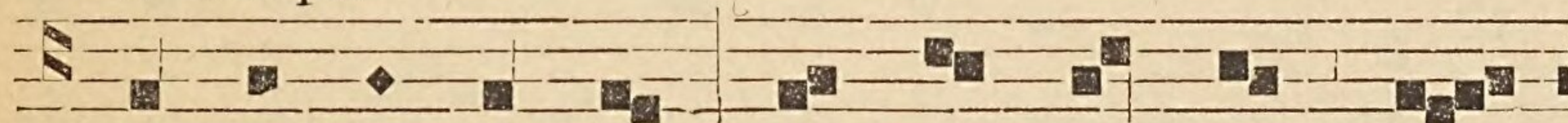
Ton VIII. Fin. 1.



bi. Ps. 26. Dominus illuminatio.

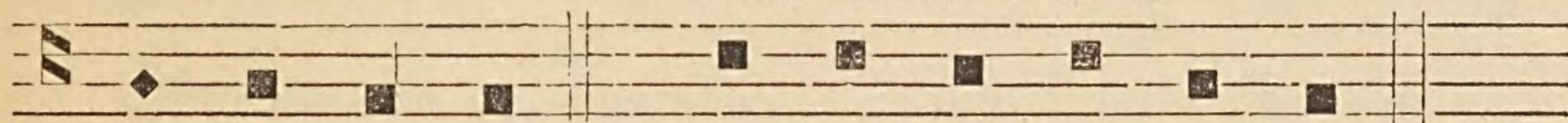
In II. Nocturno.

I Antiph.



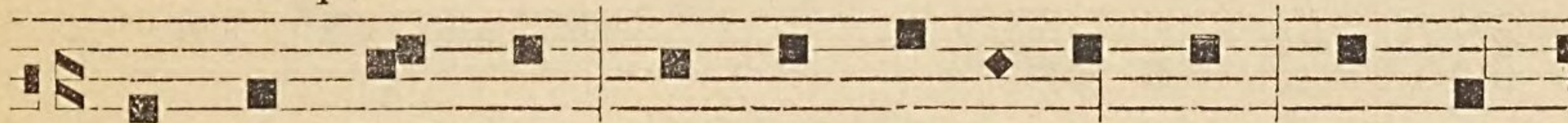
Vim fa - ci - e - bant, qui quae - re - bant a -

Ton. VIII. Fin. 1.



ni - mam me - am. Ps. 37. Domine, ne in furore.

II. Antiph.

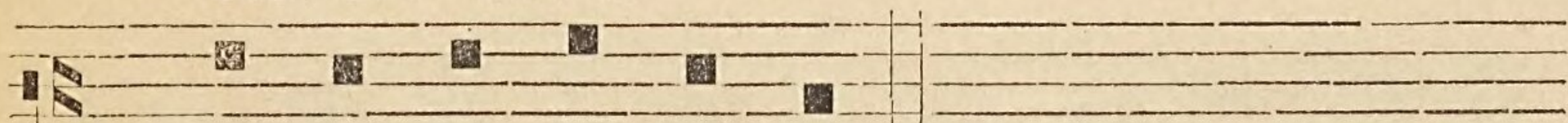


Con-fun-dan - tur et re - ve-re - an - tur qui quae-



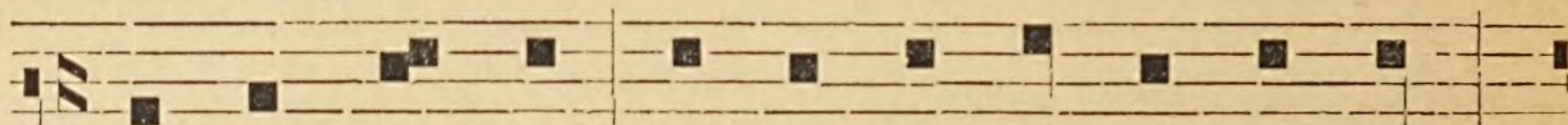
runt a - ni-mam me - am, ut au - fe - rant e - am.

Ton. IV. Fin. 1.

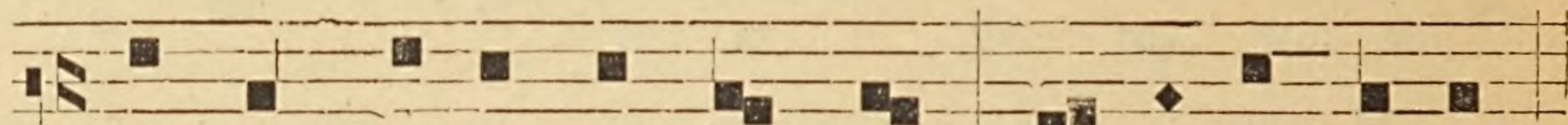


Ps. 39. Expectans expectavi.

III. Antiph.

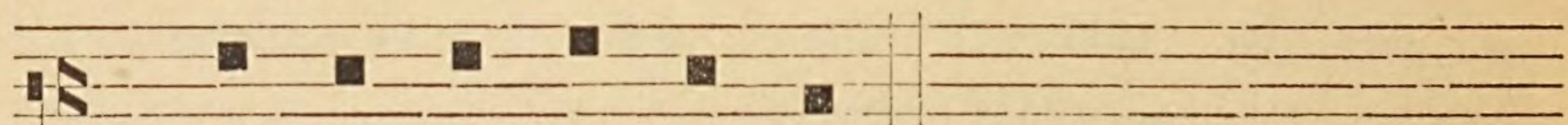


A - li - e - ni in - sur - re - xe - runt in me,



et for - tes quae - si - e - runt a - ni - mam me - am.

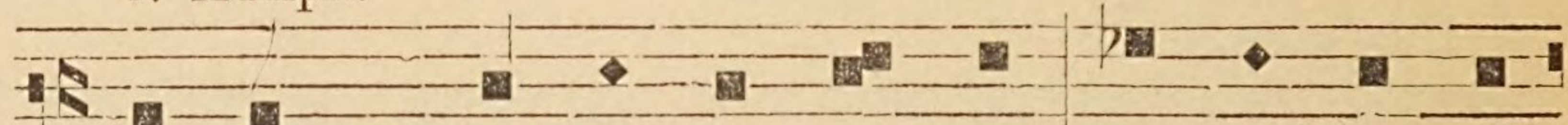
Ton. IV. Fin. 1.



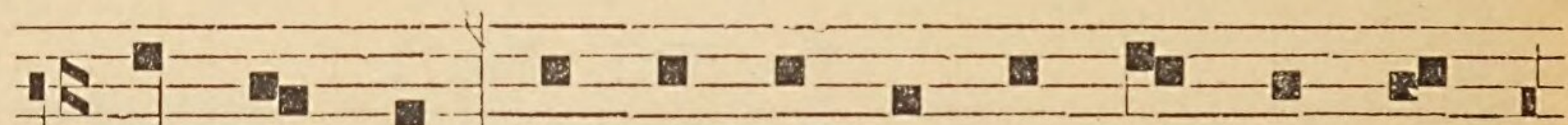
Ps. 53. Deus in nomine tuo.

In III. Nocturno.

I. Antiph.

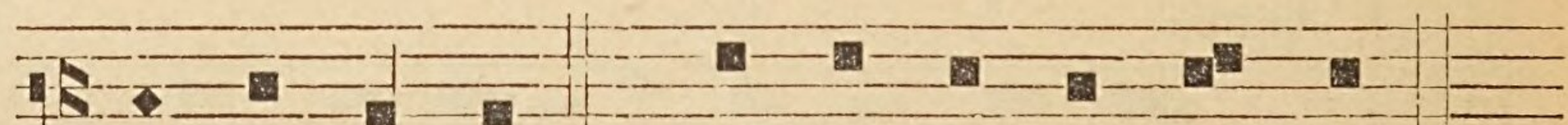


Ab in - sur - gen - ti - bus in me li - be - ra me,



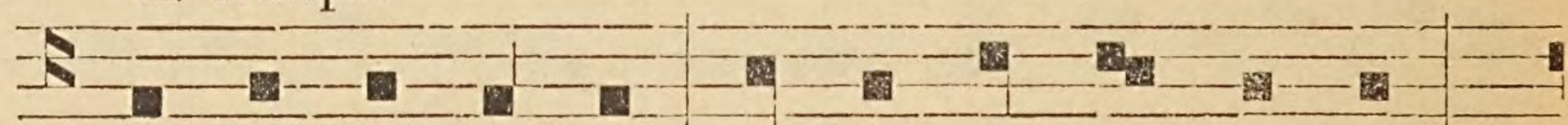
Do - mi - ne, qui - a oc - cu - pa - ve - runt a -

Ton. I. Fin. 2.

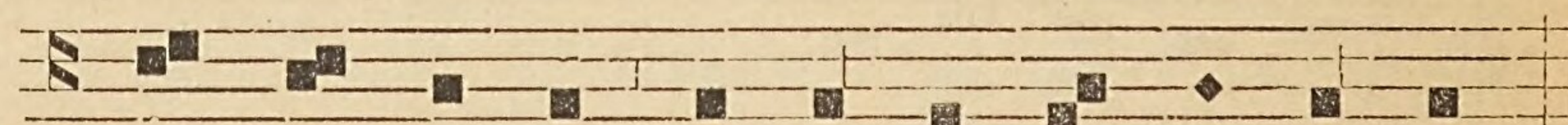


ni - mam me - am. Ps. 58. Eripe me.

II. Antiph.

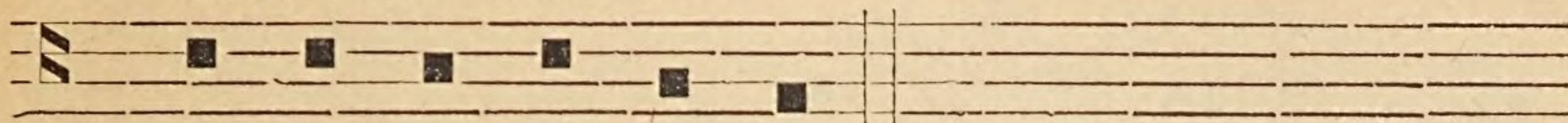


Lon - ge fe - ci - sti no - tos me - os a me:



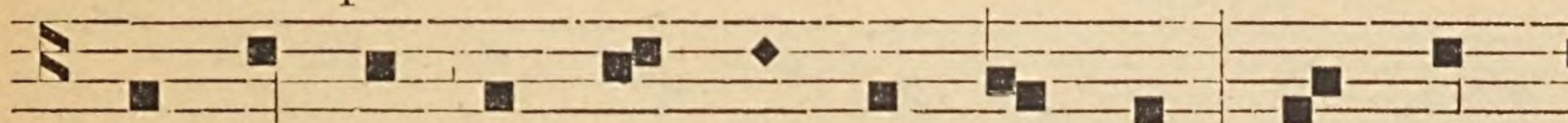
tra - di - tus sum, et non e - gre - di - e - bar.

Ton. VIII. Fin. 1.

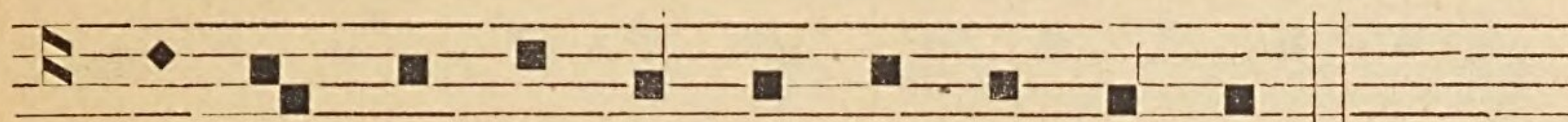


Ps. 87. Domine Deus salutis.

III. Antiph.

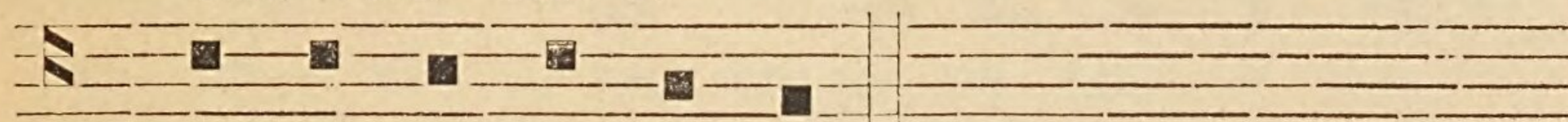


Ca-pta - bunt in a - ni - mam ju - sti, et san -



gui - nem in - no - cen - tem con - dem - na - bunt.

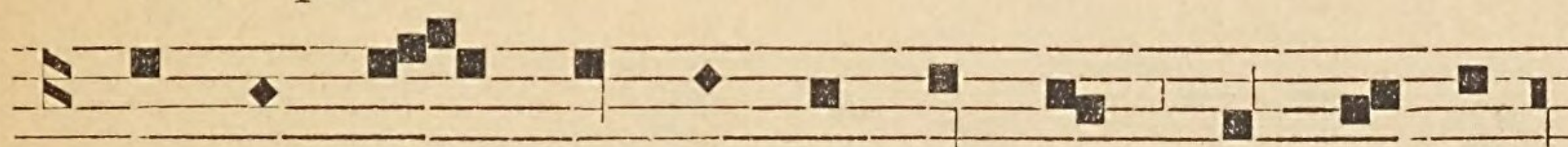
Ton. VIII. Fin. 1.



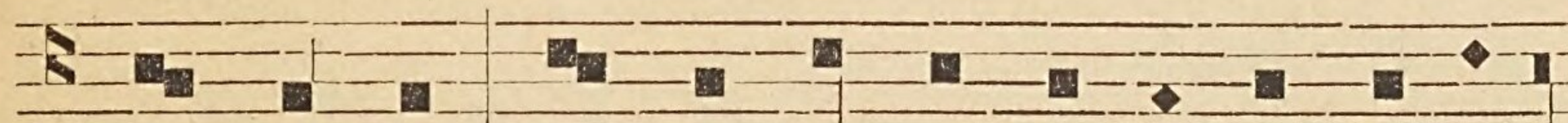
Ps. 93. Deus ultionum Dominus.

Ad Laudes.

I. Antiph.

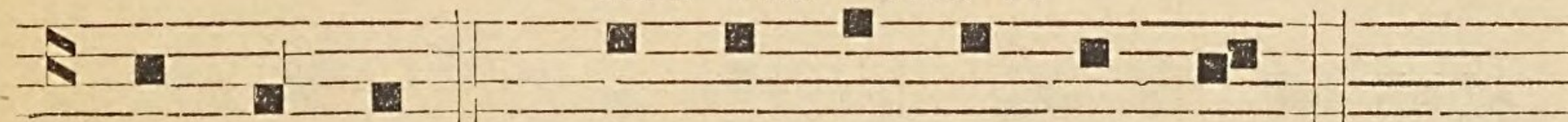


Pro - pri - o Fi - li - o su - o non pe - per -



cit De - us, sed pro no - bis o - mni-bus tra-di -

Ton. VII. Fin. 1.

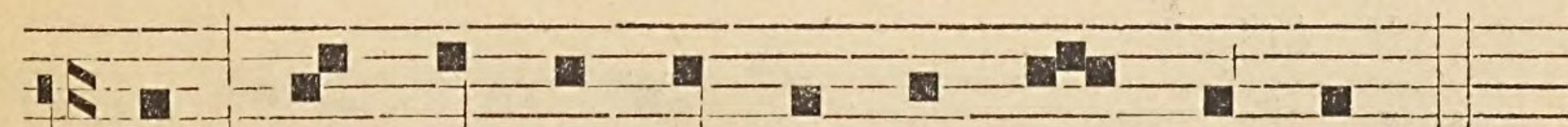


dit il - lum. Ps. 50. Miserere mei Deus.

II. Antiph.

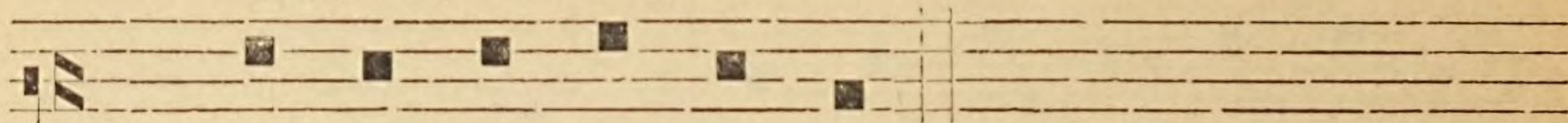


An - xi - a - tus est su - per me spi - ri - tus me -



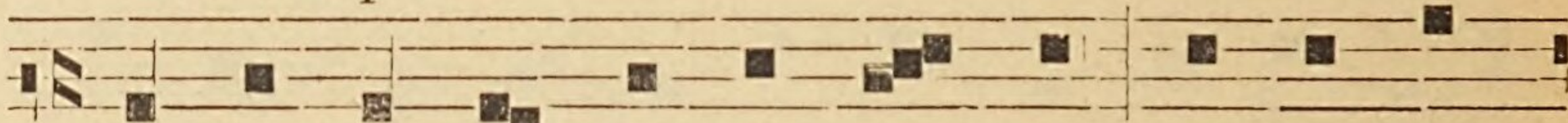
us, in me tur - ba - tum est cor me - um.

Ton. IV. Fin. 1.

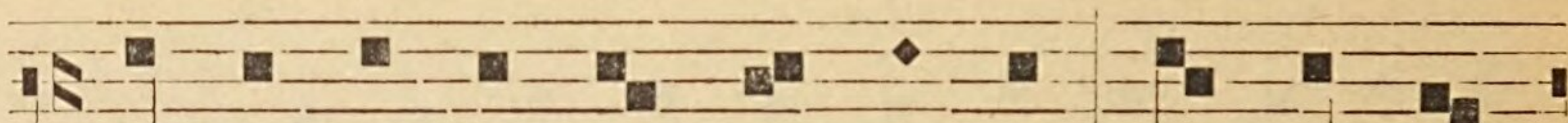


Ps. 142. Domine, exaudi orationem.

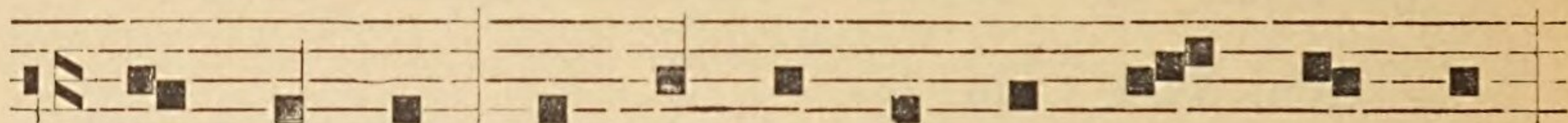
III. Antiph.



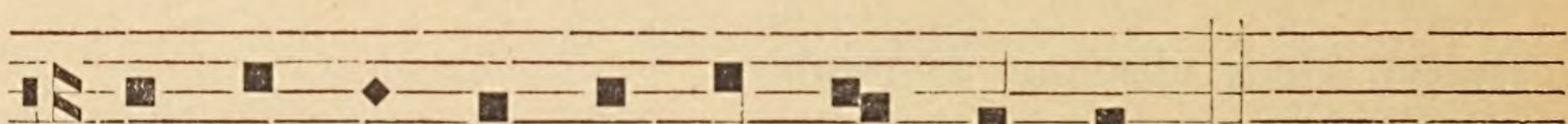
A - it la - tro ad la - tro - nem: nos qui - dem



di - gna fa - ctis re - ci - pi - mus; hic au - tem

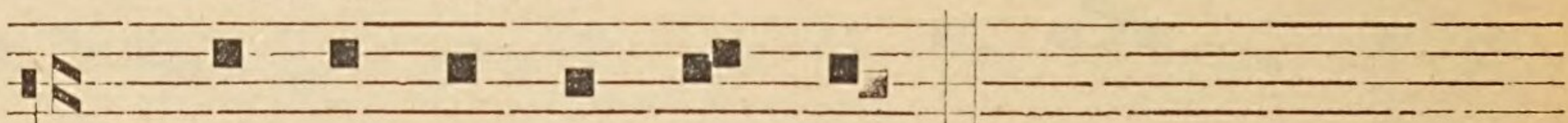


quid fe - cit? Me - men - to me - i, Do - mi - ne,



dum ve - ne - ris in re - gnum tu - um.

Ton. I. Fin. 1.

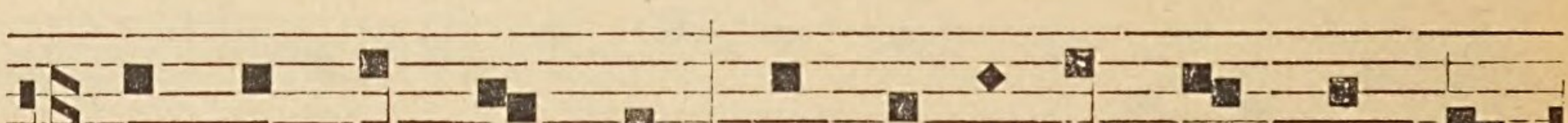


Ps. 62. Deus, Deus meus.

IV. Antiph.

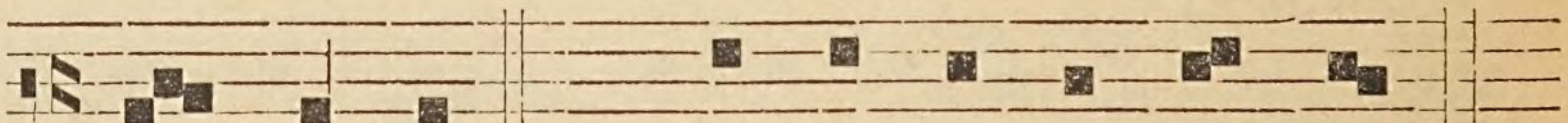


Cum con - tur - ba - ta fu - e - rit a - ni - ma



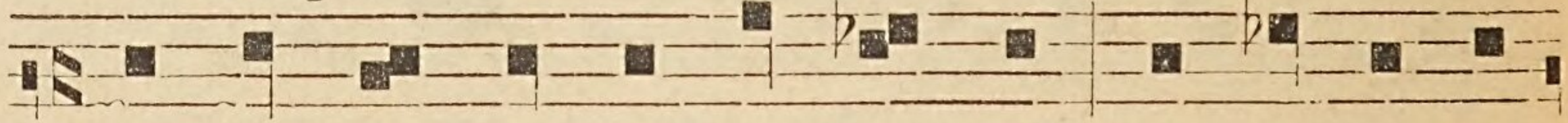
me - a, Do - mi - ne, mi - se - ri - cor - di - ae me -

Ton. I. Fin. 1.



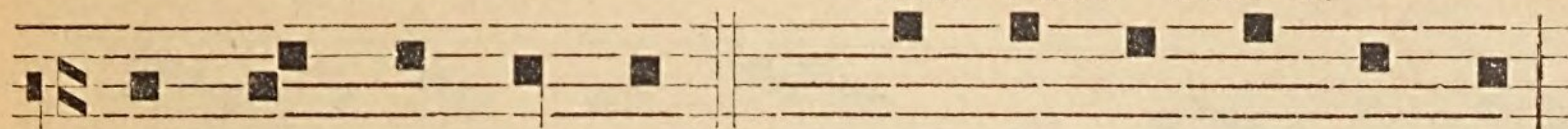
mor e - ris. Cant. Hab. Domine, audivi.

V. Antiph.



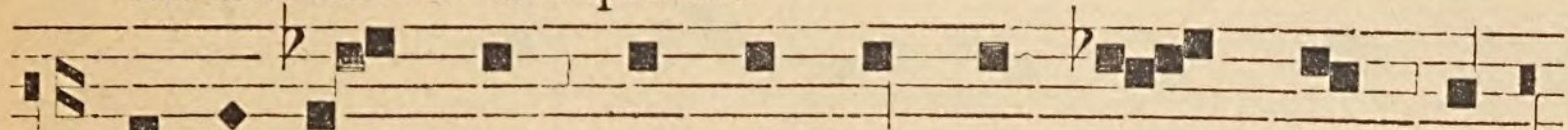
Me - men - to me - i, Do - mi - ne, dum ve - ne - ris

Ton. VIII. Fin. 1.

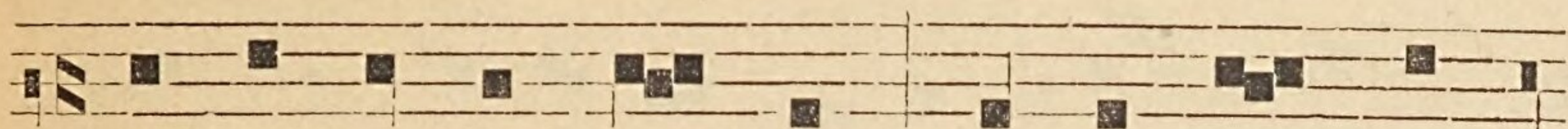


in re - gnum tu - um. Ps. 148. Laudate Dominum.

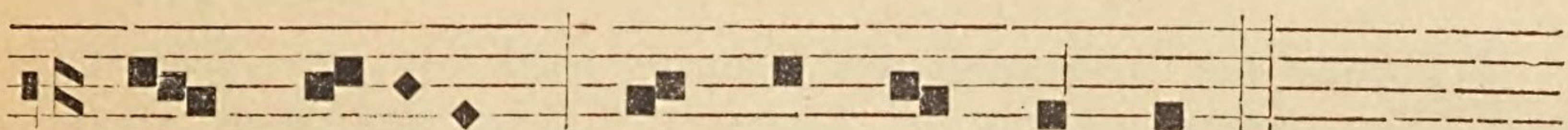
Ad Benedictus Antiphona.



Po-su-e - runt su - per ca - put e - jus cau-

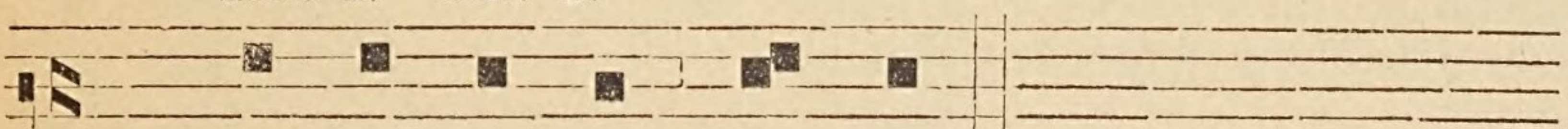


sam i - psi - us scri - ptam: Je - sus Na - za -



re - nus, Rex Ju - dae - o - rum.

Ton. I. Fin. 2.



Cant. Zach. Benedictus.

Christus factus est pag. 173 und 174.

Der Charfreitag (Feria VI. in Parasceve).

Der Lector trägt im Epistelton die Prophezie „Haec dicit Dominus“ vor, nach welcher der Tractus „Domine, audivi“ gesungen wird.

Der Priester singt „Oremus,“ der Diakon „Flectamus genua“ und der Subdiakon „Levate,“ wie Seite 60 angegeben ist.

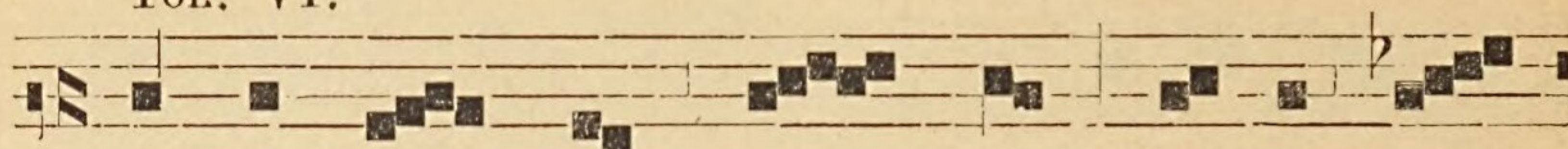
Dann folgt die Oration „Deus, a quo et Judas“ im Tonus simplex ferialis.

Der Subdiakon trägt im Epistelton die Lection „In diebus illis: Dixit Dominus ad Moysen“ vor, nach welcher der Tractus „Eripe me, Domine“ gesungen wird, welchem der Passionsgesang folgt. Nach „Videbunt, in quem transfixerunt“ wird das Folgende im Evangelientone gesungen.

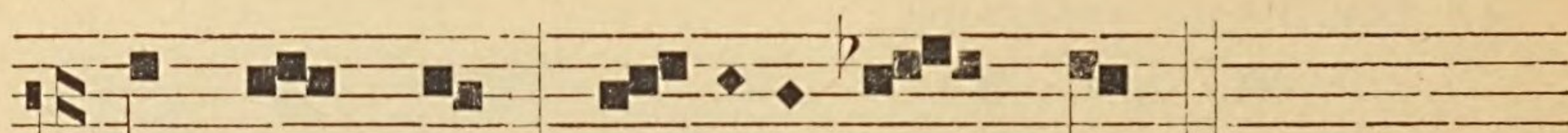
Daran reihen sich die neun auf Seite 60 bis 65 angeführten Orationen im Präfationstone.

Nach diesen Orationen folgt die Enthüllung des Kreuzes. Der Celebrans singt „Ecce lignum crucis“ und mit den Ministri „in quo salus mundi pependit.“ Der Chor respondirt „Venite adoremus.“ Noch zweimal, in immer höherem Tone, muss diese Antiphon gesungen werden.

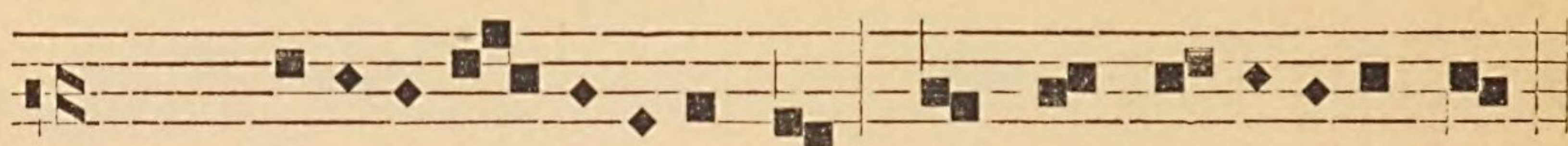
Ton. VI.



Ec - ce li - gnum Cru - cis, in quo sa -



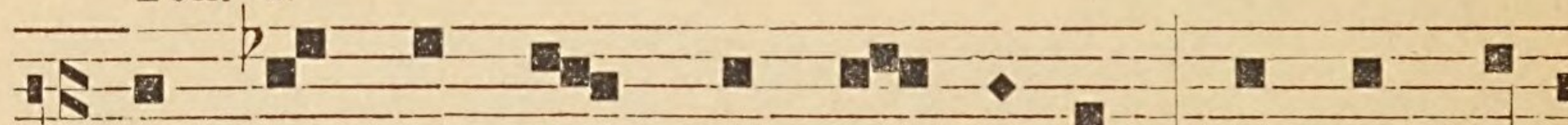
lus mun - di pe - - pen - dit.



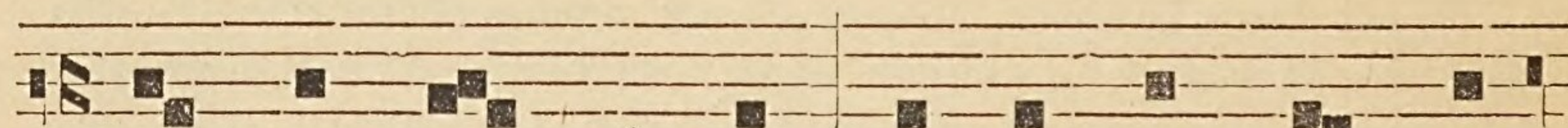
Chorus. R. Ve - ni - - - te ad - o - re - - - mus.

Während der Adoration des Kreuzes wird von zwei Sängern der V. Popule meus bis zu Agios o Theos gesungen. Zwei Chöre tragen dann wechselnd die Improperien vor. Nach den Improperien wird das Allerheiligste vom Repositions-Altare zum Hauptaltare in Prozession getragen und der Chor singt während dieser Handlung folgenden Hymnus:

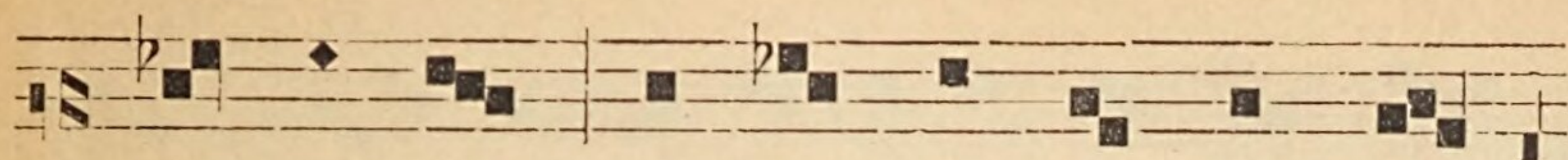
Ton. I.



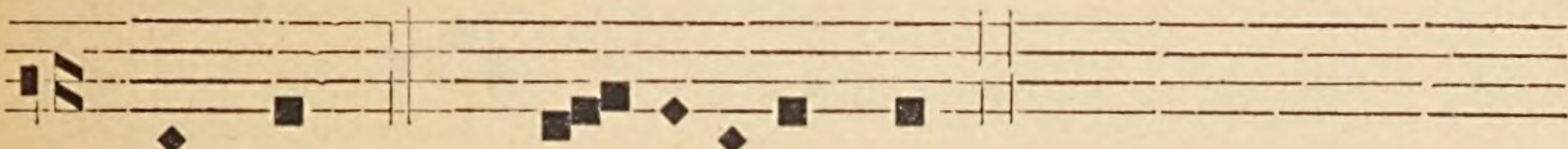
1. Ve - xil - la Re - gis pro - de - unt, ful - get Cru -
2. Quae vul - ne - ra - ta lan - ce - ae mu - cro - ne
3. Im - ple - ta sunt, quae con - ci - nit, Da - vid fi -
4. Ar - bor de - co - ra et ful - gi - da, or - na - ta
5. Be - a - ta cu - jus bra - chi - is pretium pe -
6. O Crux, a - ve, spes u - ni - ca, hoc pas - si -
7. Te, fons sa - lu - tis Tri - ni - tas, col - lau - det



1. cis my - ste - ri - um, qua vi - ta mor - tem
2. di - ro cri - mi - num ut nos la - va - ret
3. de - li car - mi - ne, di - cen - do na - ti -
4. Re - gis pur - pu - ra, e - le - cta di - gno
5. pen - dit sae - cu - li, sta - te - ra fa - cta
6. o - nis tem - po - re pi - is ad - au - ge
7. o - mnis spi - ri - tus: qui - bus Cru - sis vi -



1. per - tu - lit, et mor - te vi - tam pro -
2. sor - di - bus, ma - na - vit un - da et san -
3. o - ni - bus: re - gna - vit a li - gno
4. sti - pi - te tam san - cta mem - bra tan -
5. cor - po - ris, tu - lit - que prae - dam tar -
6. gra - ti - am, re - is - que de - le cri -
7. -cto - ri - am lar - gi - ris, ad - de prae -



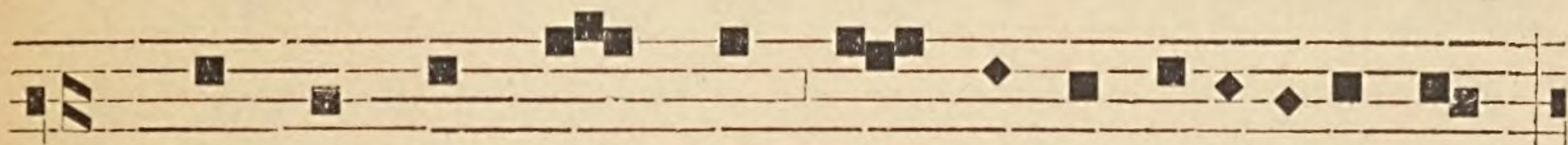
1. tu - lit.
2. gui - ne.
3. De - us.
4. ge - re.
5. ta - ri.
6. mi - na.
7. mi - um. A - - - men.

Nach dem Orate fratres singt der Celebrans das Pater noster im Ferialtone.

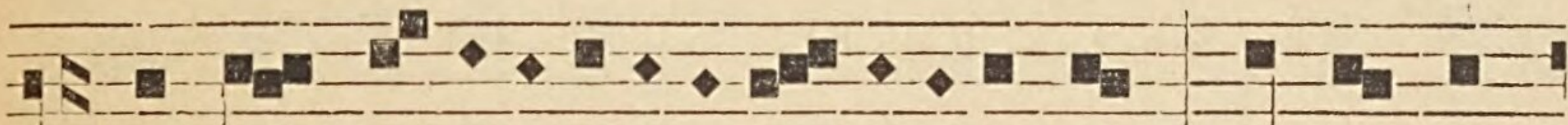
Die Oration „Libera nos, quaesumus Domine“ wird im einfachen Ferialtone gesprochen.

Das Rituale der Erzdiocese München-Freising bestimmt, dass, wenn das Allerheiligste im Ostensorium und in feierlicher Prozession zum hl. Grabe getragen wird, während derselben folgendes Responsorium gesungen werden soll:

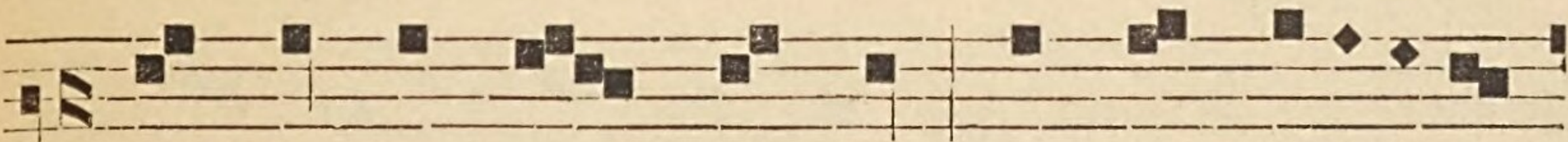
Ton. VI.—V.



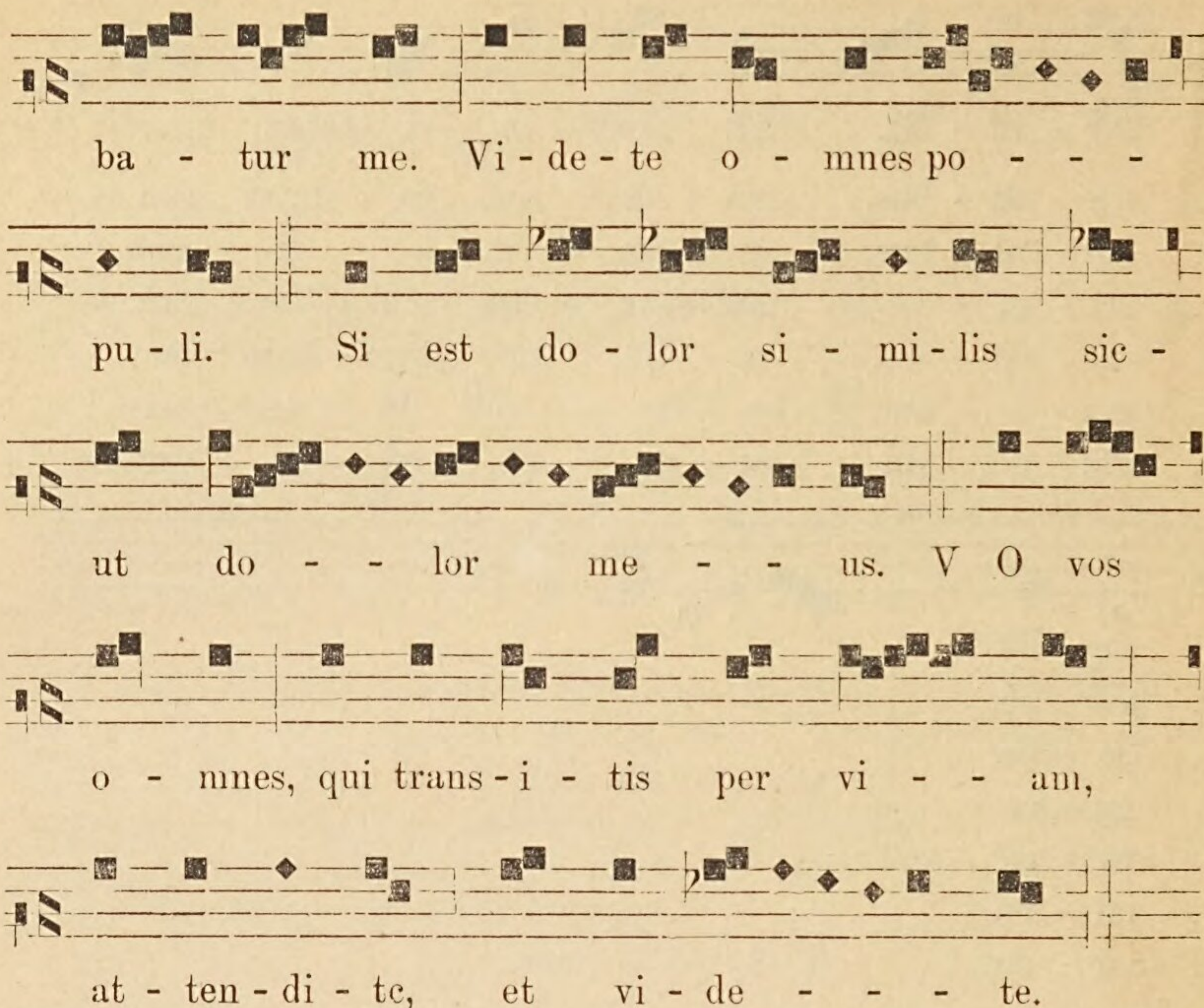
R. Ca - li - ga - ve - runt o - cu - li me - - i



a fle - tu me - - o: qui - a e -



lon - ga - tus est a me, qui con - so - la -



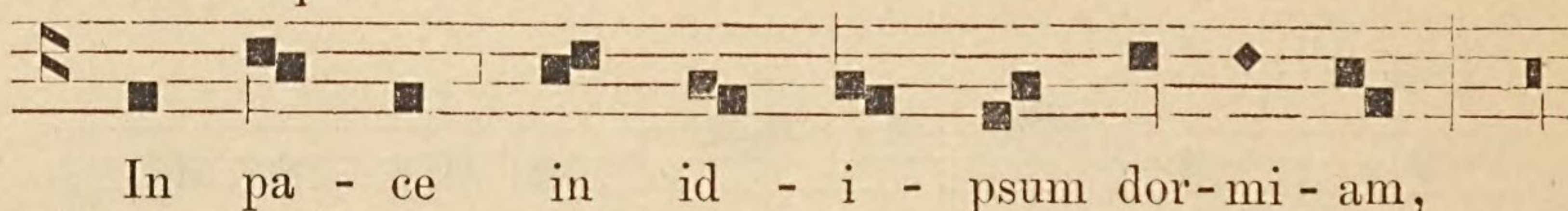
ba - tur me. Vi - de - te o - mnes po - - -
 pu - li. Si est do - lor si - mi - lis sic -
 ut do - - lor me - - us. V O vos
 o - mnes, qui trans - i - tis per vi - - am,
 at - ten - di - te, et vi - de - - - te.

Die Recitation der Vesper geschieht wie am Gründonnerstage, nur die Antiphon zum Magnificat ist eine andere. (Cum accepisset acetum etc)

Sabbato Sancto. Ad Matutinum.

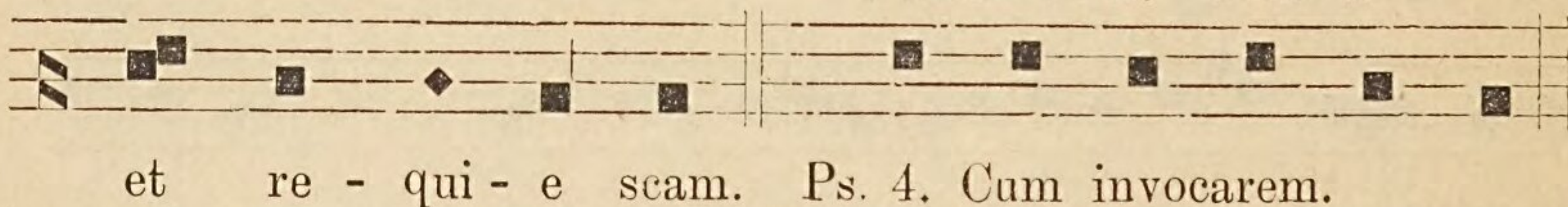
In I. Nocturno.

I. Antiph.



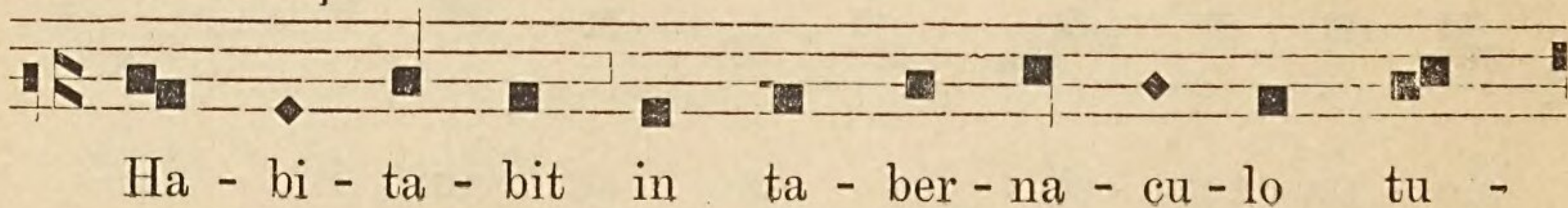
In pa - ce in id - i - psum dor - mi - am,

Ton. VIII. Fin. 1.

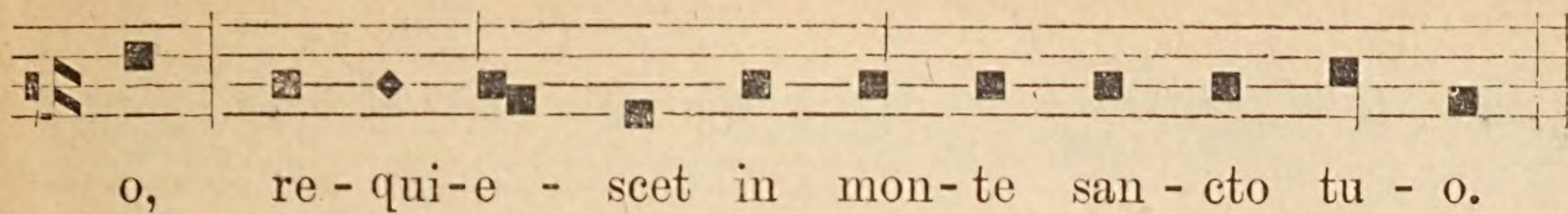


et re - qui - e scam. Ps. 4. Cum invocarem.

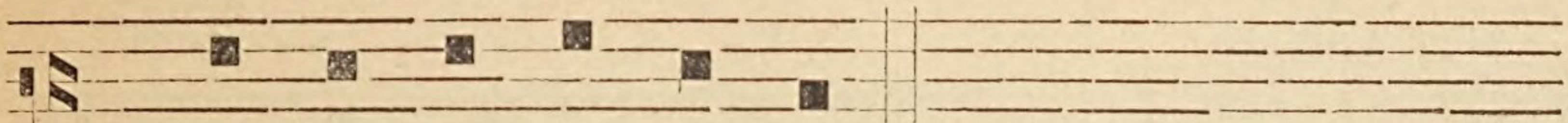
II. Antiph.



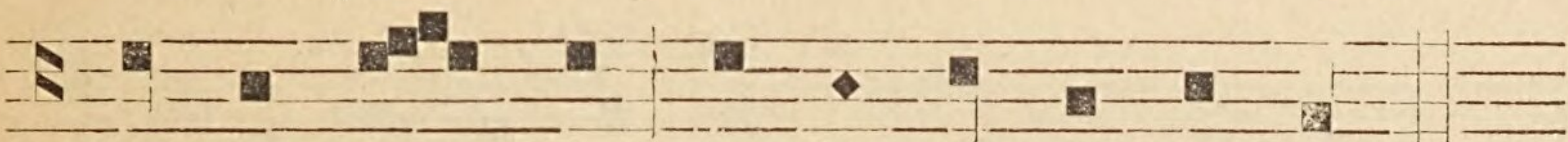
Ha - bi - ta - bit in ta - ber - na - cu - lo tu -



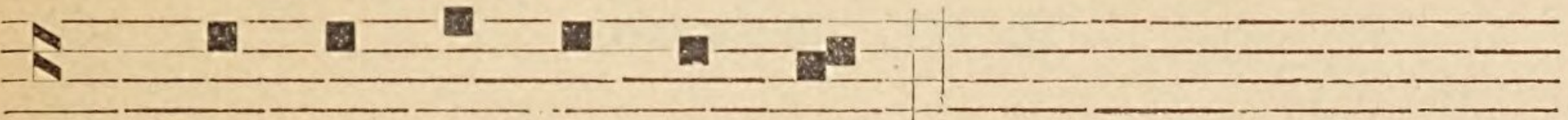
Ton. IV. Fin. 1.



III. Antiph.

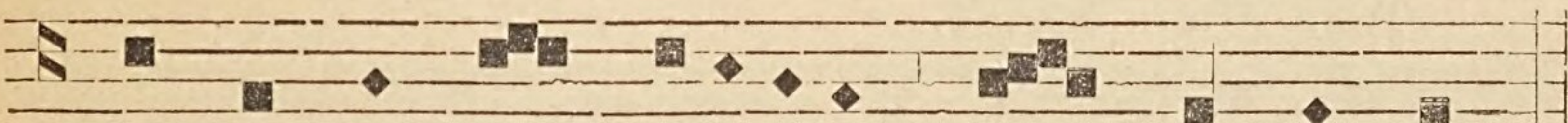
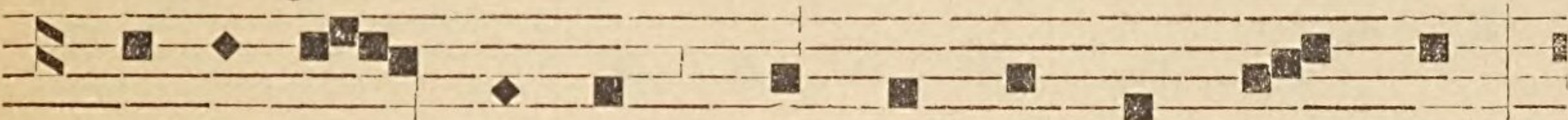


Ton. VII. Fin. 1.

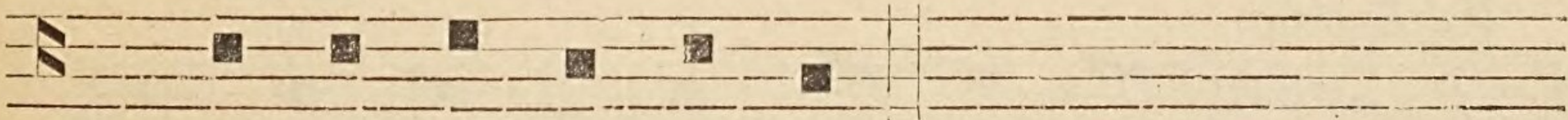


In II. Nocturno.

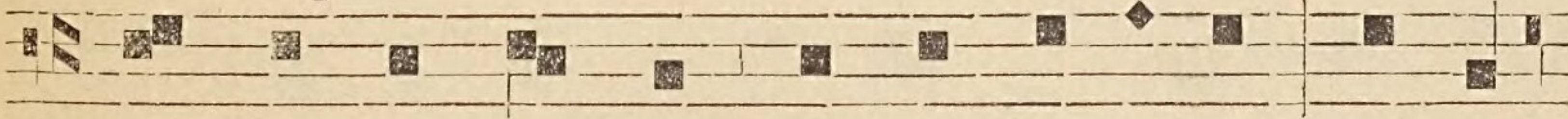
I. Antiph.



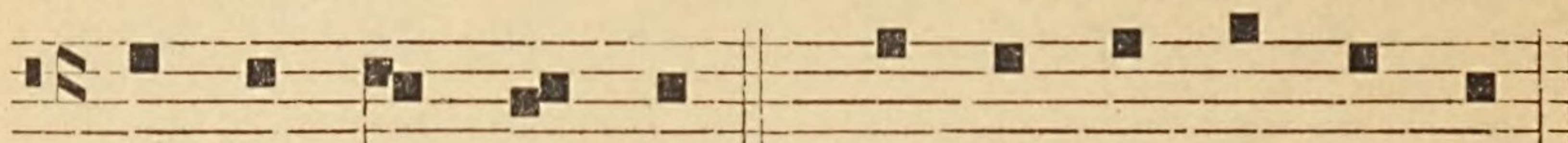
Ton V.



II. Antiph.

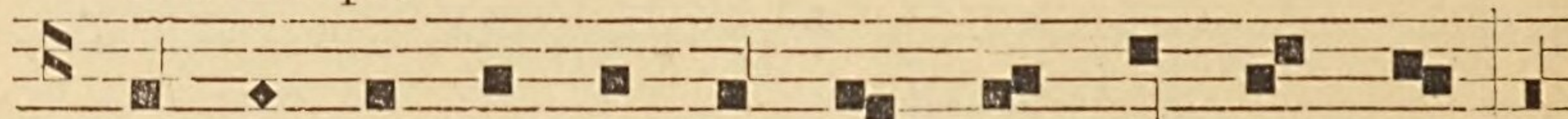


Ton. IV. Fin. 1.



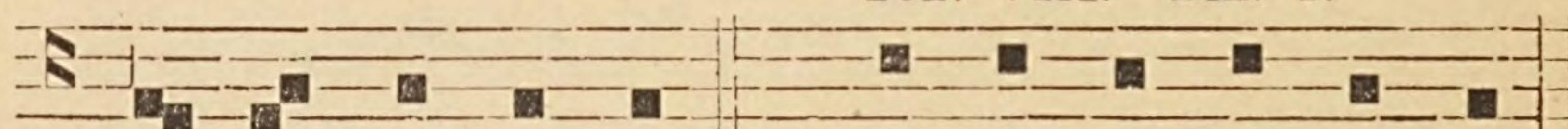
ra vi - ven - ti - um. Ps. 26. Dominus illuminatio.

III. Antiph.



Do - mi - ne, ab - stra-xi - sti ab in - fe - ris

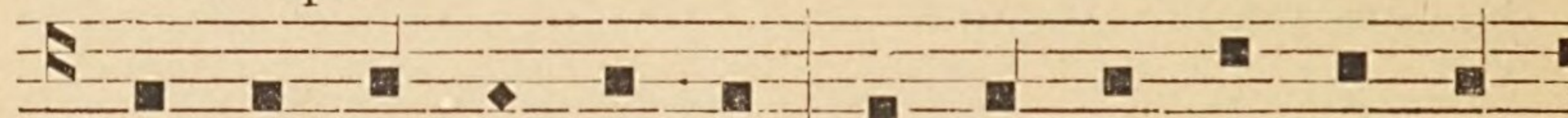
Ton. VIII. Fin. 1.



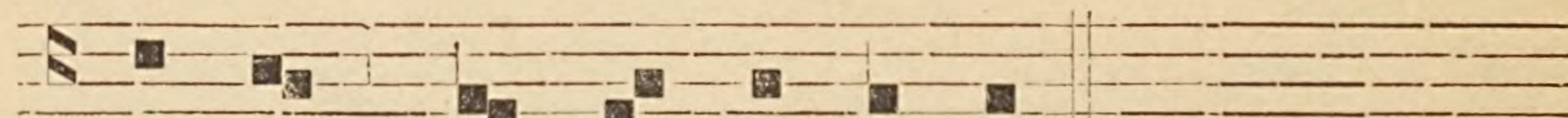
a - ni - mam me - am. Ps. 29. Exaltabo te, Domine.

In III. Nocturno.

I. Antiph.

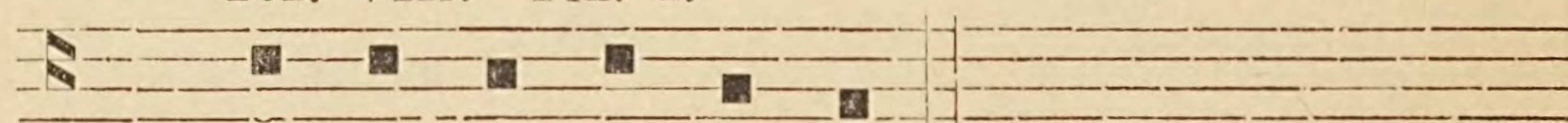


De - us ad - ju - vat me, et Do - mi - nus sus - ce -



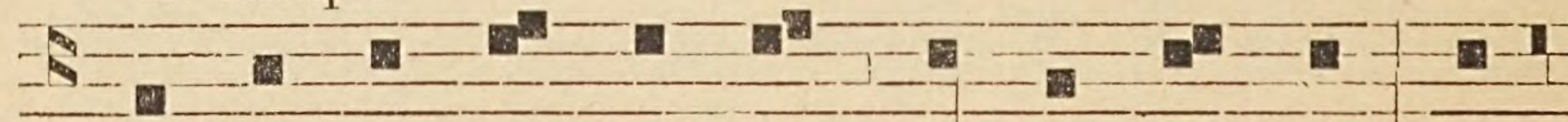
ptor est a - ni - mae me - ae.

Ton. VIII. Fin. 1.

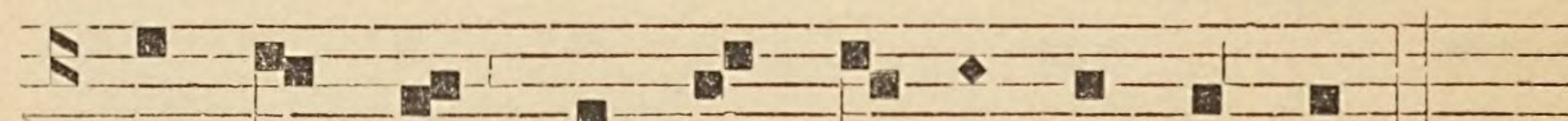


Ps. 53. Deus in nomine tuo.

II. Antiph.

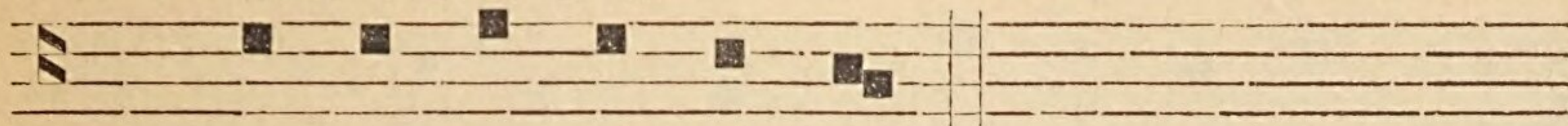


In pa - ce fa - ctus est lo - cus e - jus, et



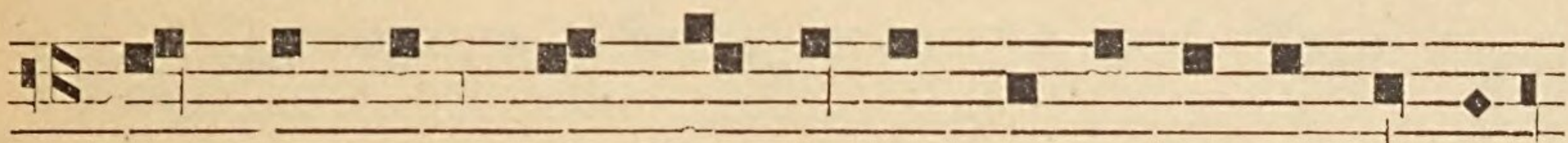
in Si - on ha - bi - ta - ti - o e - jus.

Ton. VII. Fin. 3.

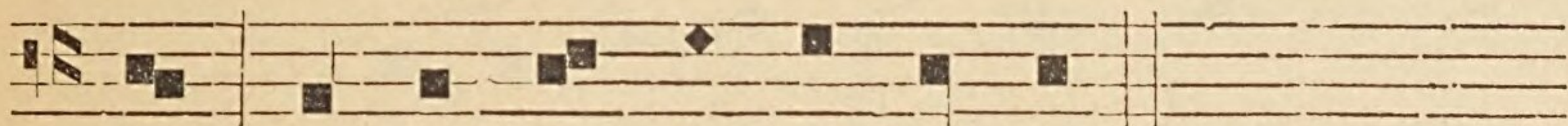


Ps. 75. Notus in Judaea Deus.

III. Antiph.

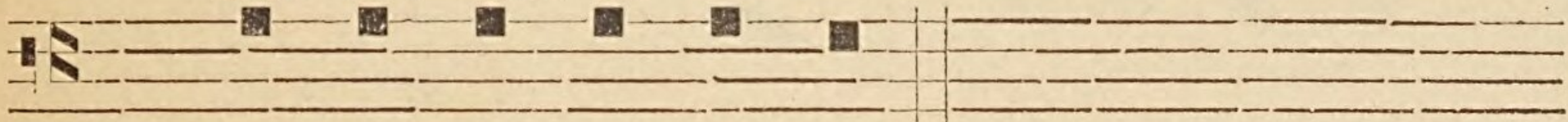


Fa - ctus sum sic - ut ho-mo si - ne ad-ju - to - ri -



o, in - ter mor - tu - os li - ber.

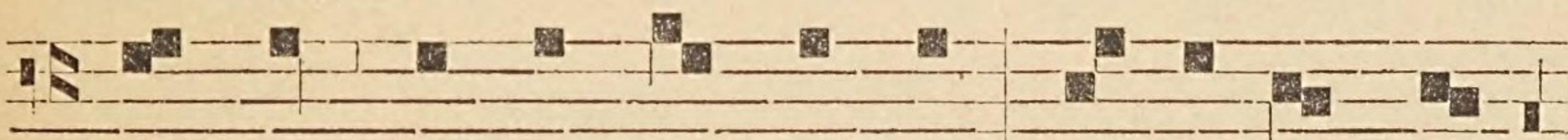
Ton. IV. Fin. 3.



Ps. 87. Domine Deus salutis meae.

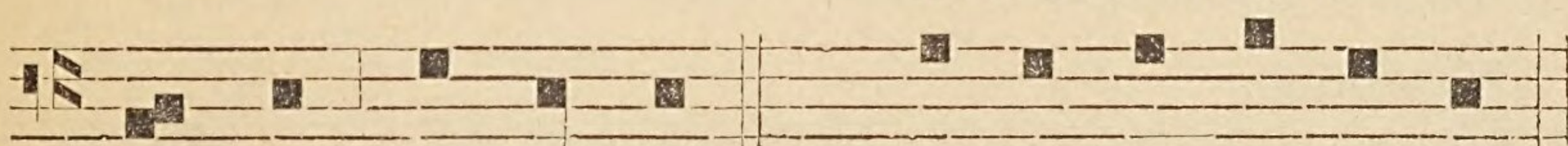
Ad Laudes.

I. Antiph.



O mors, e - ro mors tu - a, mor-sus tu - us

Ton. IV. Fin. 1.

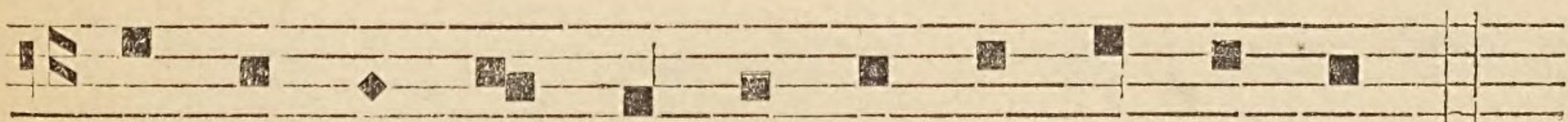


e - ro, in - fer - ne. Ps. 50. Miserere mei, Deus.

II. Antiph.

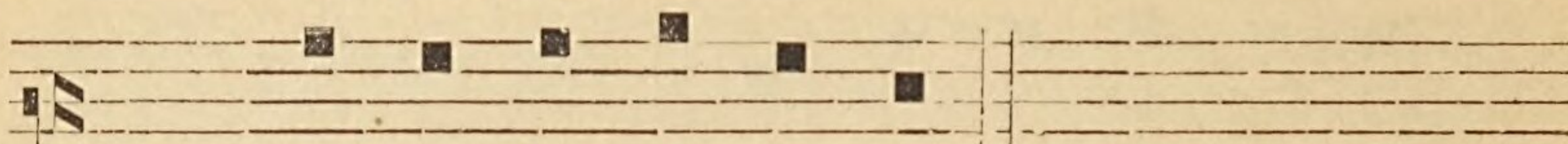


Plangent e - um qua - si u - ni - ge - ni - tum, qui -



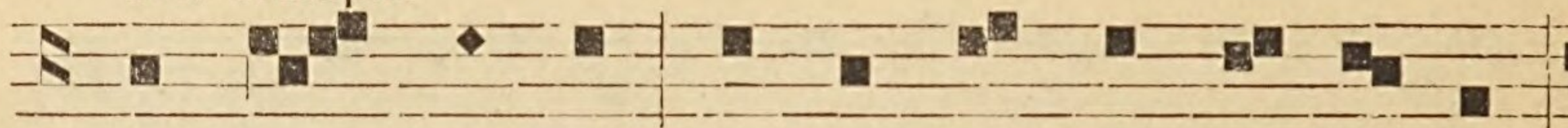
a in - no - cens Do - mi - nus oc - ci - sus est,

Ton. IV. Fin. 1.

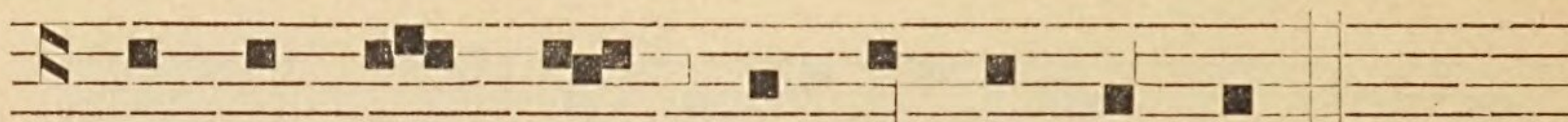


Ps. 42. Judica me, Deus.

III. Antiph.

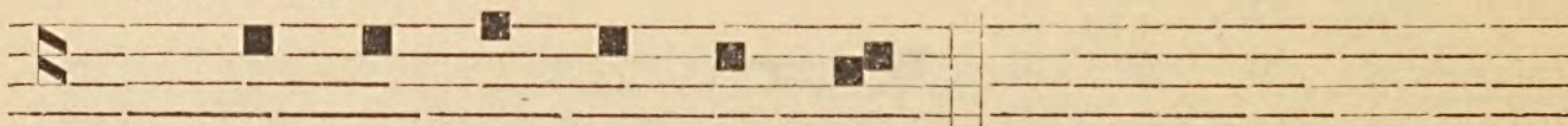


At - ten - di - te, u - ni - ver - si po - pu - li,



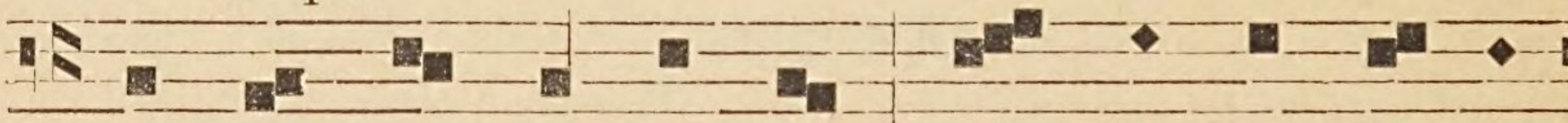
et vi - de - te do - lo - rem me - um.

Ton VII. Fin. 1.



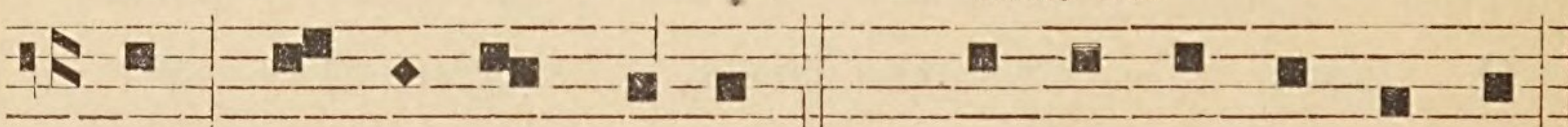
Ps. 62. Deus, Deus meus.

IV. Antiph.



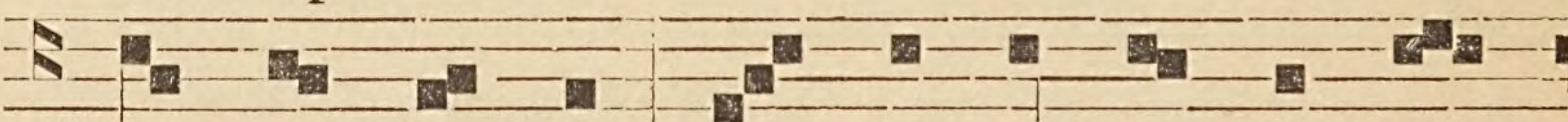
A por - ta in - fe - ri e - ru - e, Do - mi-

Ton. II.

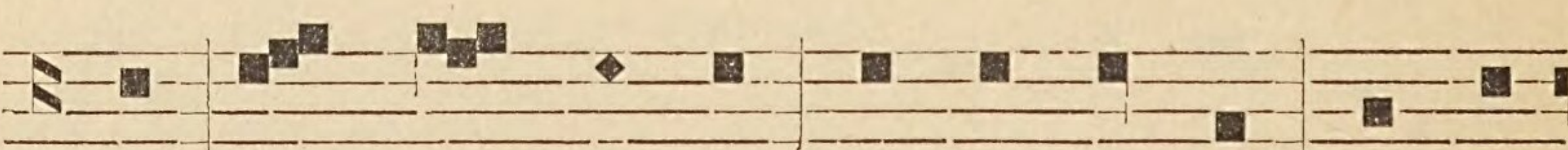


ne, a - ni - mam me-am. Cant. Ezech. Ego dixi.

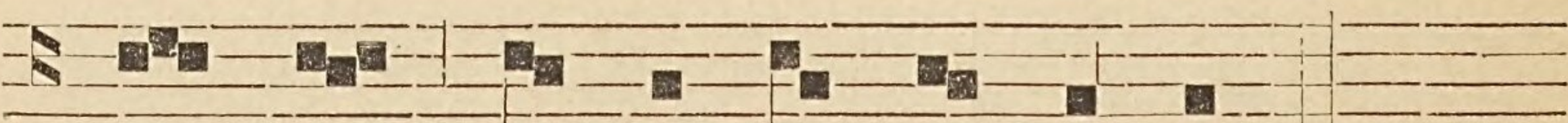
V. Antiph.



O vos o - mnes, qui tran-si - tis per vi -

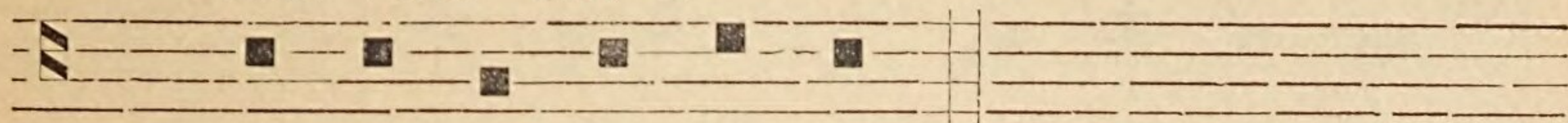


am, at - ten - di - te, et vi - de - te si est



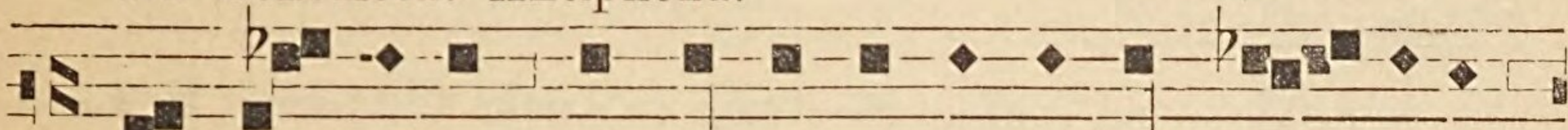
do - lor si - cut do - lor me - us.

Ton. VIII. Fin. 2.

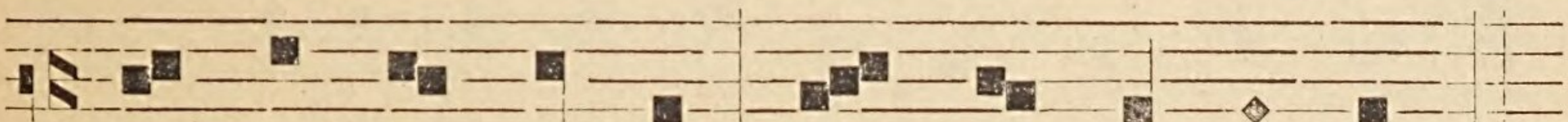


Ps. 148. Laudate Dominum de coelis.

Ad Benedictus Antiphona.

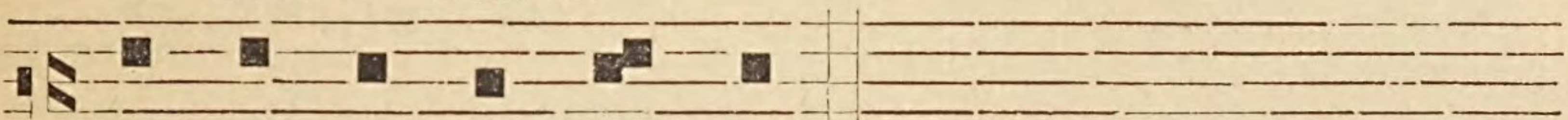


Mu - li - e - res se - dentes ad mo - nu - men - tum



la - men - ta - ban - tur, flen - tes Do - mi - num.

Ton. I. Fin. 2.

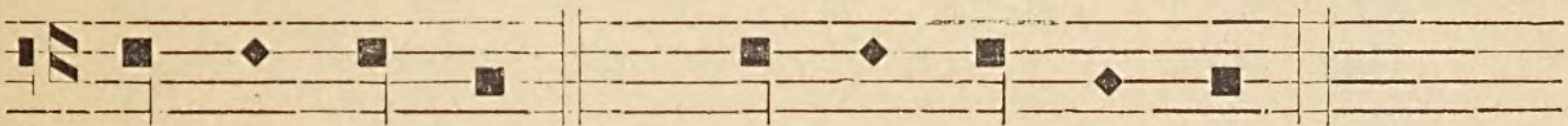


Cant. Benedictus.

Christus factus est pag. 173 und 174.

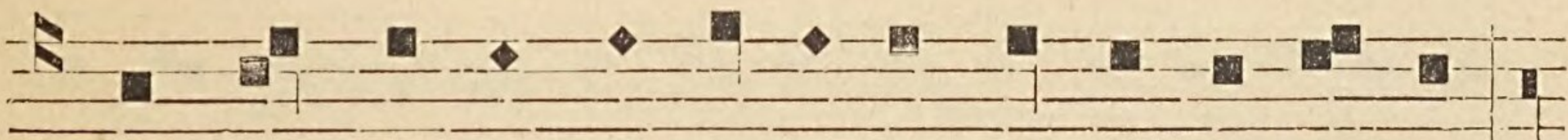
Der Charsamstag (Sabbato Sancto).

Nach der Feuerweihe singt der Diakon beim Eintritte in die Kirche, in Mitte derselben und vor dem Altare in immer höherem Tone: Lumen Christi und der Chor antwortet mit Deo gratias.

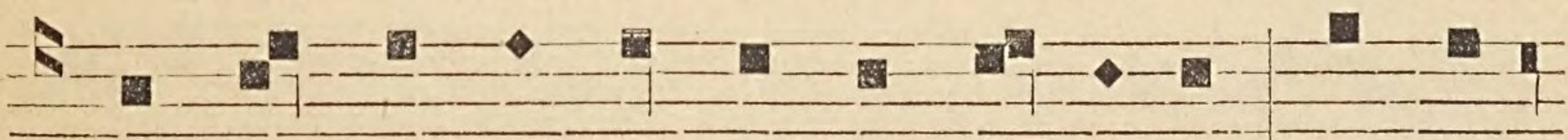


Lu - men Chri - sti. R. De - o gra - ti - as.

Dann beginnt der Diakon das praeconium paschale, von welchem hier einige Sätze folgen.



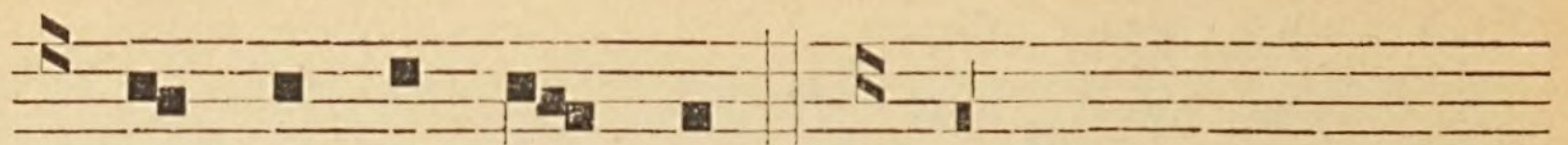
Ex - sul - tet jam An - ge - li - ca tur - ba coe - lo - rum:



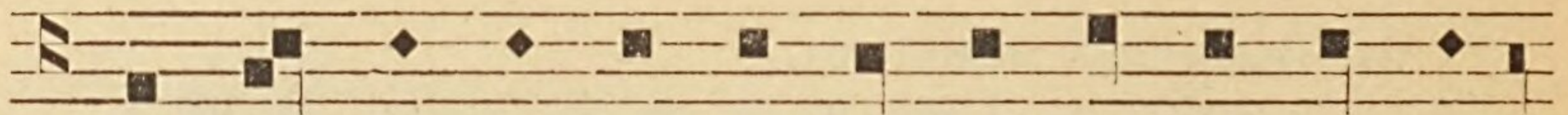
ex - sul - tent di - vi - na my - ste - ri - a: et pro



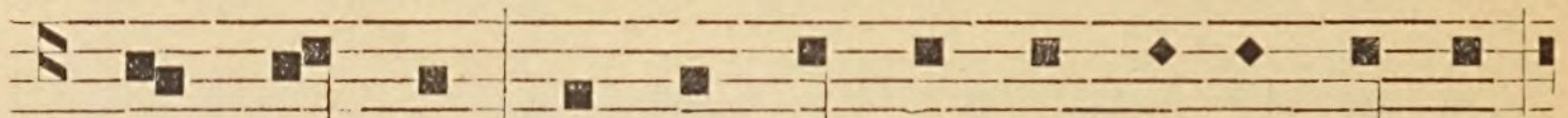
tan - ti Re - gis vi - cto - ri - a, tu - ba in - so -



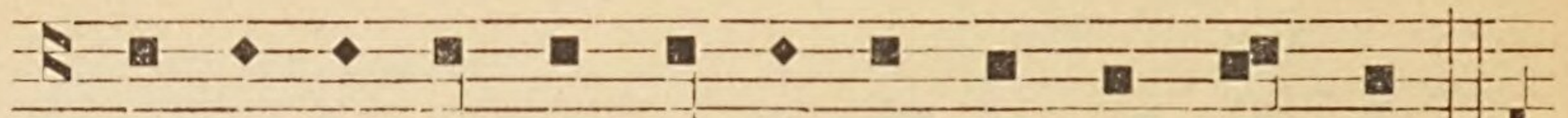
net sa - lu - ta - ris.



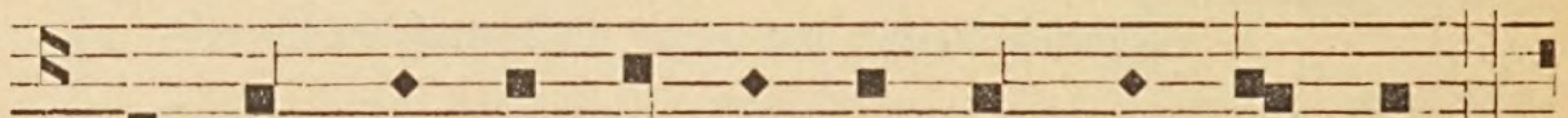
Per Do - mi - num no - strum Je - sum Chri - stum Fi - li -



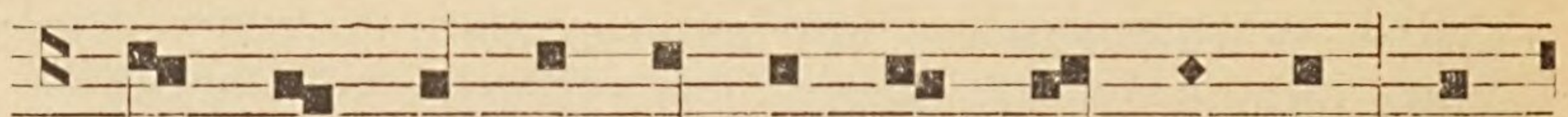
um su - um: qui cum e - o vi - vit et re - gnat



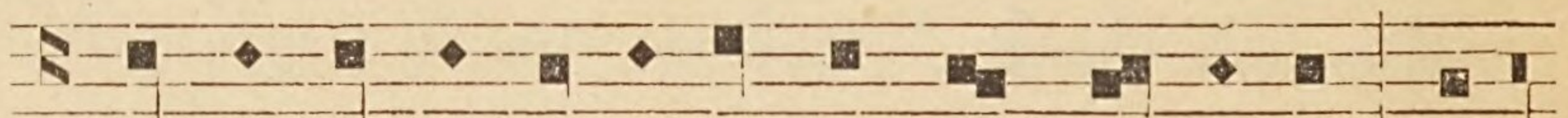
in u - ni - ta - te Spi - ri - tus San - cti De - us



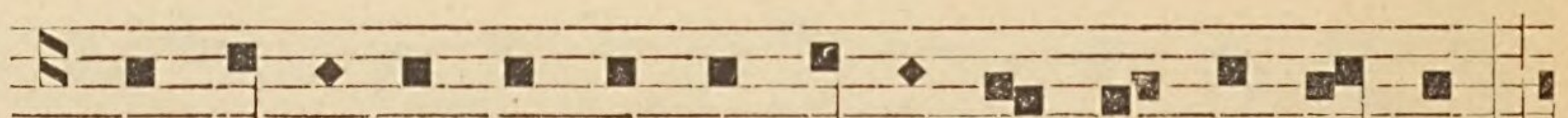
Per o - mni - a sae - cu - la sae - cu - lo - rum.



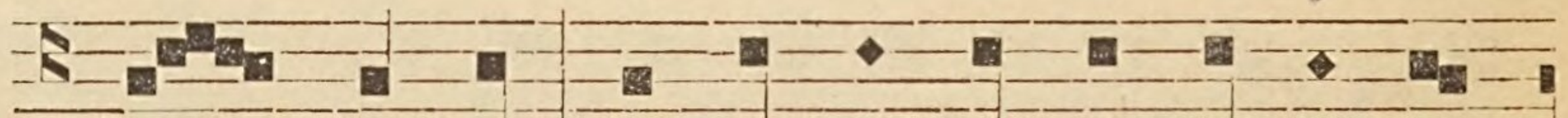
Haec sunt e - nim fe - sta pa - scha - li - a, in



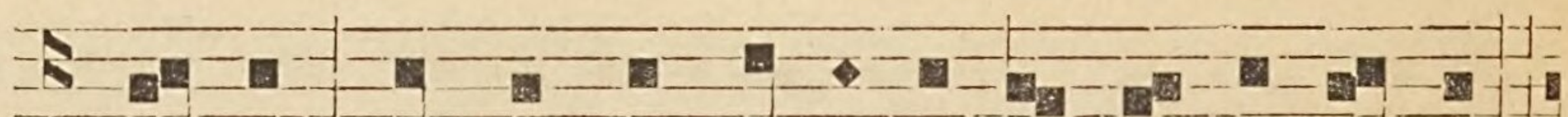
qui - bus ve - rus il - le A - gnus oc - ci - di - tur cu -



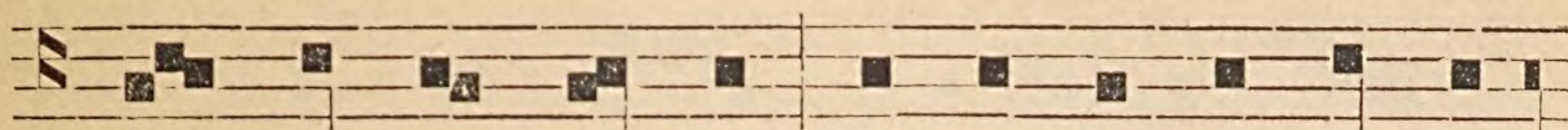
jus san - gui - ne po - stes fi - de - li - um con - se - cran - tur.



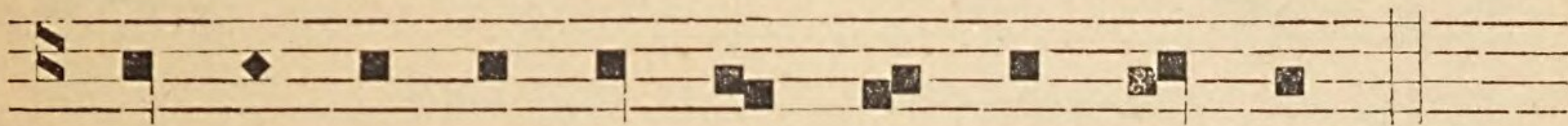
Haec nox est, in qua de - stru - ctis vin - cu - lis



mor - tis, Chri - stus ab in - fe - ris vi - ctor a - scendit.



O fe - lix cul - pa, quae ta - lem, ac tan - tum

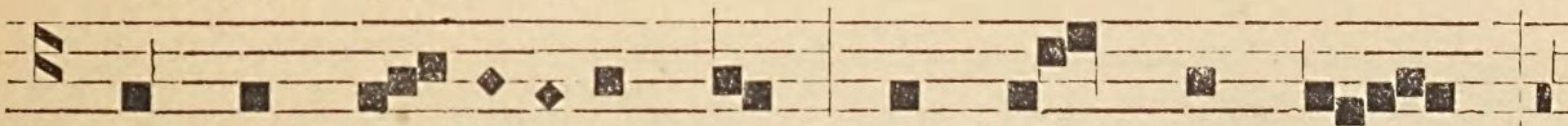


me - ru - it ha - be - re. Re - dem - pto - rem!

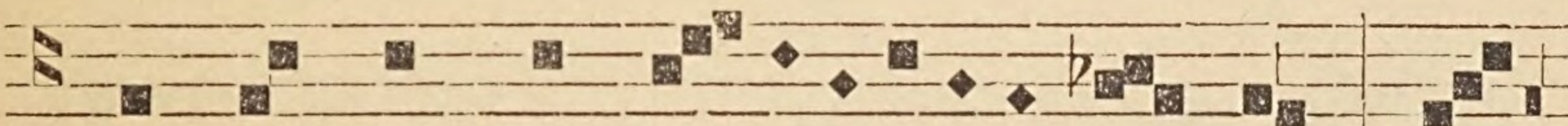
Dem Exultet folgen zwölf Prophezien. Nach der vierten wird der Tractus „Cantemus Domino;“ nach der achten „Vinea facta est“ und nach der elften „Attende coelum“ gesungen.

Während die Prozession sich zum Taufbrunnen bewegt, tragen die Sänger den Tractus Sicut cervus vor.

Tractus. Ton. VIII.



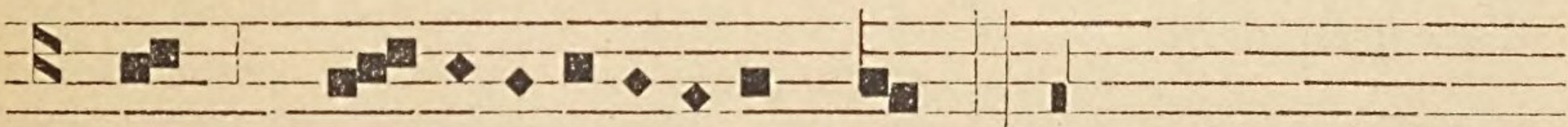
Sic - ut cer - - - - - vus de - si - de - rat



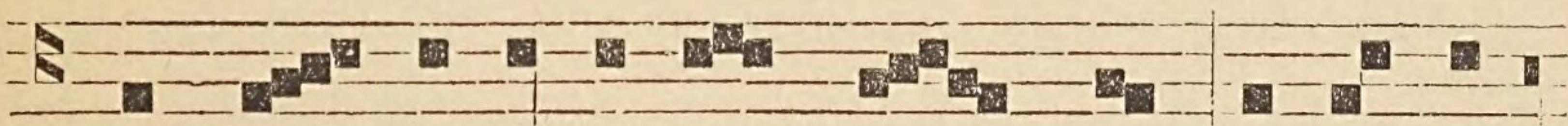
ad fon - tes a - qua - - - - - rum: i -



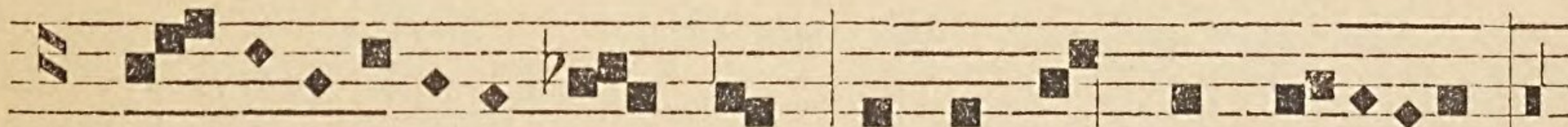
ta de - si - de - rat a - ni - ma me - a ad



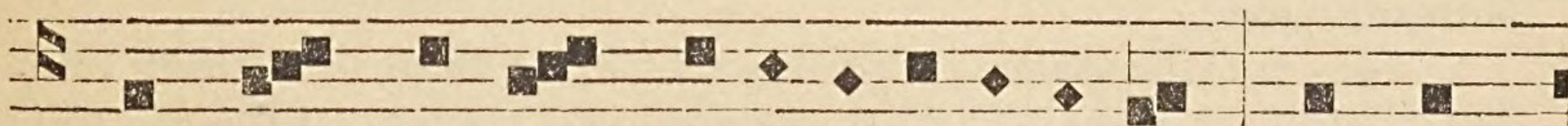
te, De - - - - - us.



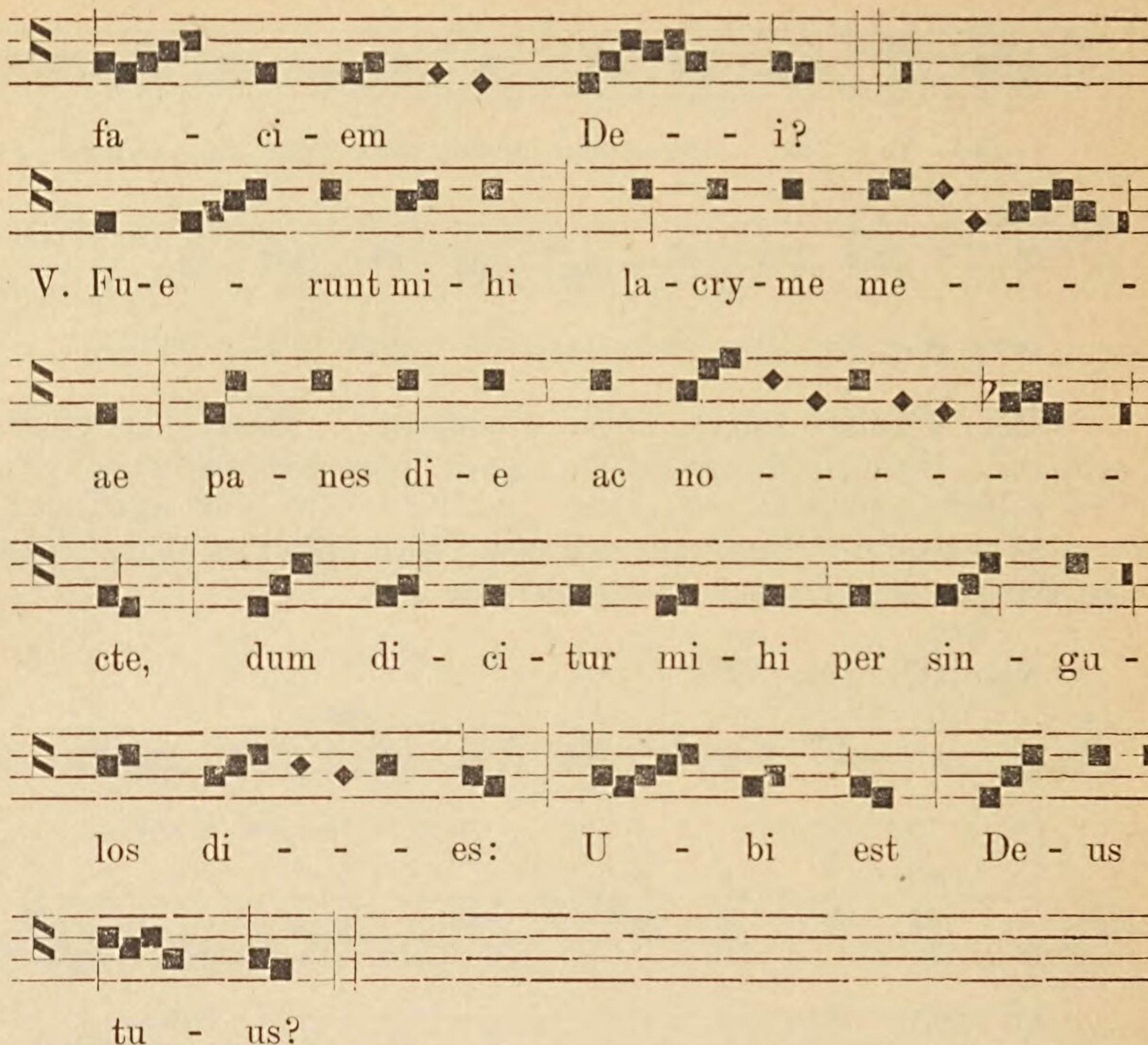
V. Si - ti - vit a - ni ma me - a ad De - um



vi - - - - - vum: quando ve - ni - am,



et ap - pa re - bo an - te



fa - ci - em De - - i?

V. Fu - e - runt mi - hi la - cry - me me - - - -

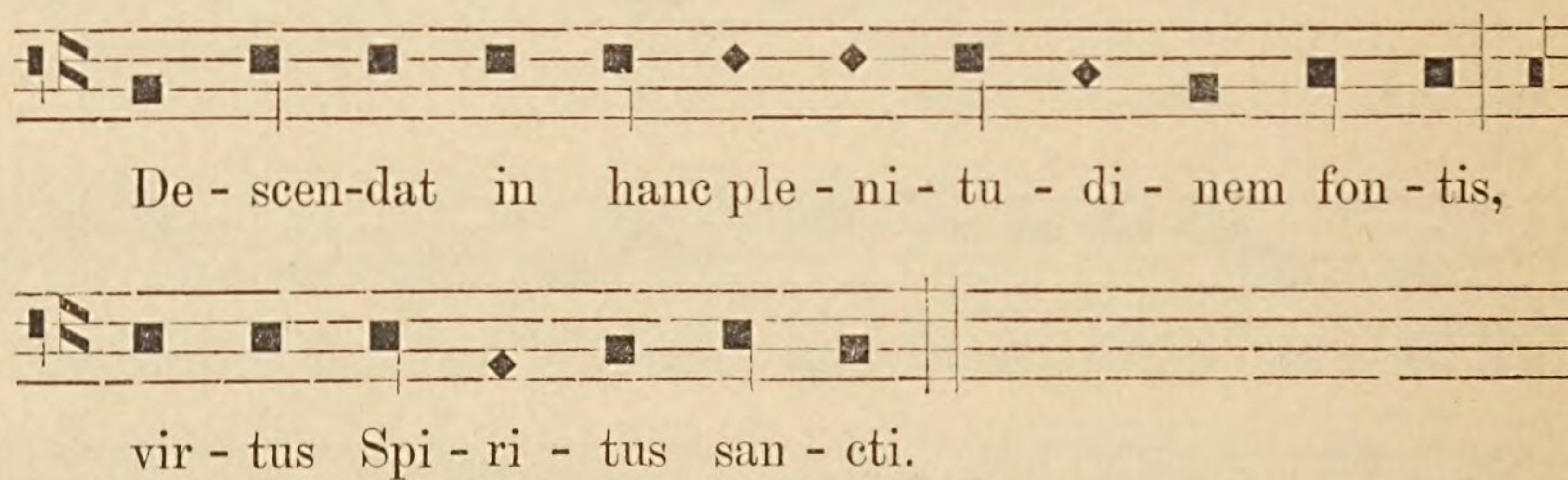
ae pa - nes di - e ac no - - - - -

cte, dum di - ci - tur mi - hi per sin - gu -

los di - - - es: U - bi est De - us

tu - us?

Die nun folgenden Orationen werden im *tonus simplex ferialis* vorgetragen. Der gegen Ende der Präfation vorkommende Satz „*Descendat in hanc*“ wird dreimal in immer höherem Tone gesungen.

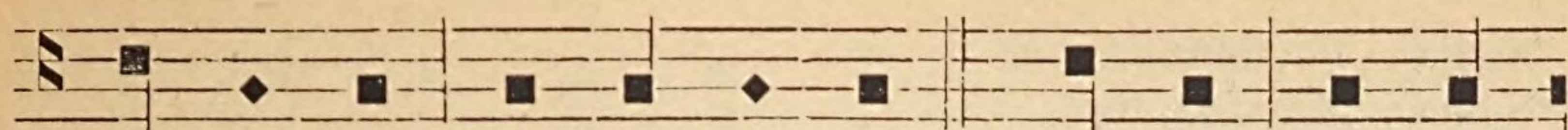


De - scen-dat in hanc ple - ni - tu - di - nem fon - tis,

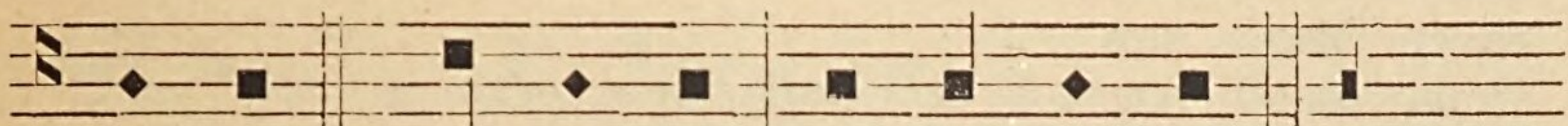
vir - tus Spi - ri - tus san - cti.

Während sich die Prozession zum Altare bewegt, singen zwei Cantores die Allerheiligen-Litanei; der Chor wiederholt das Vorgesungene.

Die mit Sternchen bezeichneten Anrufungen der hier folgenden Litanei werden am Charsamstage, wie auch am Pfingstsamstage ausgelassen.



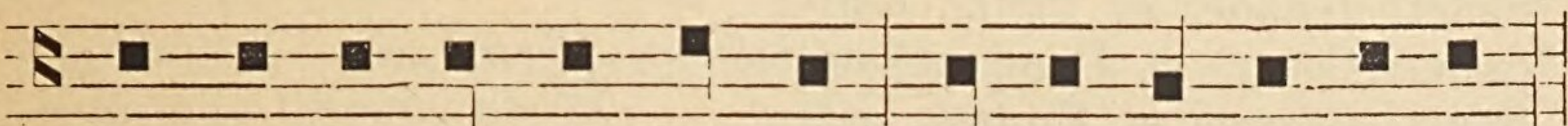
Ky - ri - e e - le - i - son. Chri-ste e le -



i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.



Chri-ste au - di nos. Chri - ste ex - au - di nos.

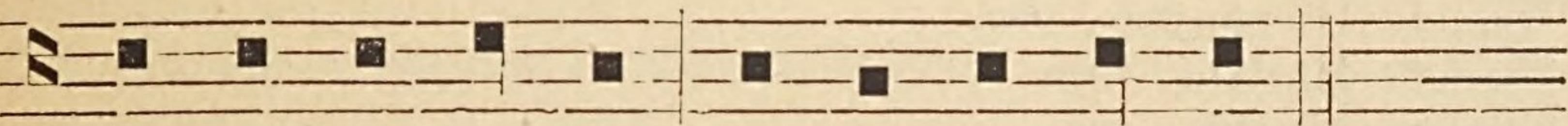


Pa - ter de coe - lis De - us, Mi - se - re - re no - bis.

Fili Redemptor mun-di De - us, Mi - se - re - re no - bis.

Spi - ri - tus san - cte De - us, Mi - se - re - re no - bis.

San - cta Trinitas unus De - us, Mi - se - re - re no - bis.



San-cta Ma - ri - a, O - ra pro no - bis.

Sancta Dei genitrix, ora.

Sancta Virgo virginium, ora.

Sancte Michaël, ora.

Sancte Gabriel, ora.

Sancte Raphaël, ora.

Omnes sancti Angeli, et Archangeli, orate pro nobis.

Omnes sancti beatorum spirituum ordines, orate.

Sancte Joannes Baptista, ora.

Sancte Joseph, ora.

Omnes sancti Patriarchae, et Prophetæ, orate.

Sancte Petre, ora.

Sancte Paule, ora.

Sancte Andrea, ora.

*Sancte Jacobe, ora.

Sancte Joannes, ora.

*Sancte Thoma, ora.

*Sancte Jacobe, ora.

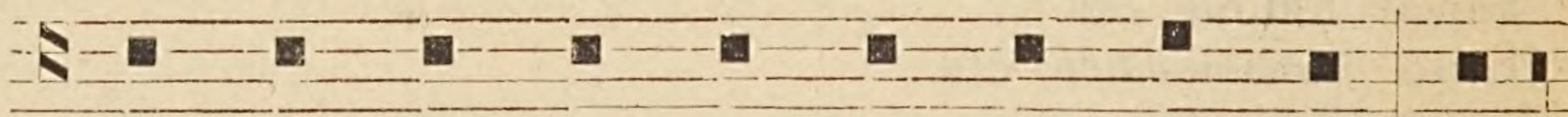
*Sancte Philippe, ora.

*Sancte Bartholomæe, ora.

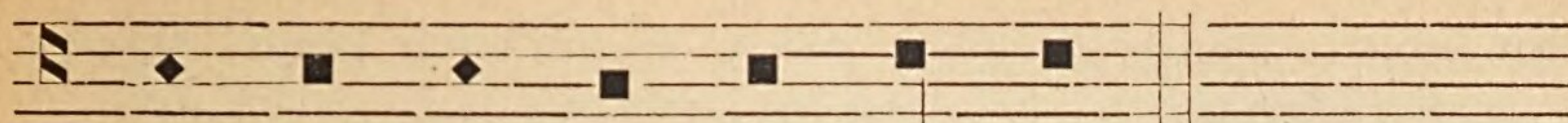
*Sancte Matthæe, ora.

*Sancte Simon, ora.

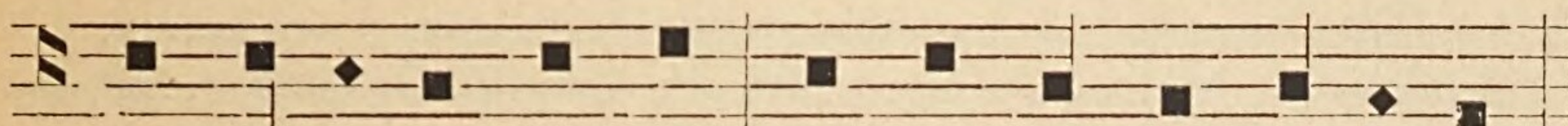
- *Sancte Thaddae, ora.
- *Sancte Matthia, ora.
- *Sancte Barnaba, ora.
- *Sancte Luca, ora.
- *Sancte Marce, ora.
- Omnes sancti Apostoli et Evangelistae, orate.
- Omnes sancti Discipuli Domini, orate.
- *Omnes sancti Innocentes, orate.
- Sancte Stephane, ora.
- Sancte Laurenti, ora.
- Sancte Vincenti, ora.
- *Sancti Fabiane et Sebastiane, orate.
- *Sancti Joannes et Paule, orate.
- *Sancti Cosma et Damiane, orate.
- Sancti Gervasi et Protasi, orate.
- *Omnes sancti Martyres, orate.
- Sancte Silvester, ora.
- Sancte Gregori, ora.
- *Sancte Ambrosi, ora.
- Sancte Augustine, ora.
- *Sancte Hieronyme, ora.
- *Sancte Martine, ora.
- *Sancte Nicolae, ora.
- Omnes sancti Pontifices et Confessores, orate.
- Omnes sancti Doctores, orate.
- Sancte Antoni, ora.
- Sancte Benedicte, ora.
- *Sancte Bernarde, ora.
- Sancte Dominice, ora.
- Sancte Francisce, ora.
- Omnes sancti Sacerdotes et Levitae, orate.
- Omnes sancti Monachi et Eremitae, orate.
- Sancta Maria Magdalena, ora.
- *Sancta Agatha, ora.
- *Sancta Lucia, ora.
- Sancta Agnes, ora.
- Sancta Caecilia, ora.
- Sancta Agatha, ora.
- *Sancta Catharina, ora.
- Sancta Anastasia, ora.
- Omnes sanctae Virgines, et Viduae, orate.



O - mnes San - cti, et San - ctae De - i, in -



ter - ce - di - te pro no - bis.



Pro - pi - ti - us e - sto, par - ce no - bis, Do - mi - ne.

Propitius esto, exaudi nos, Domine.

Ab omni malo, libera nos, Domine.

Ab omni peccato, libera nos, Domine.

*Ab ira tua, libera.

*A subitanea et improvisa morte, libera.

*Ab insidiis diaboli, libera.

*Ab ira et odio, et omni mala voluntate, libera.

*A spiritu fornicationis, libera.

*A fulgure et tempestate, libera.

*A flagello terrae motus, libera.

*A peste, fame et bello, libera.

A morte perpetua, libera.

Per mysterium sanctae incarnationis tuae, libera.

Per adventum tuum, libera.

Per nativitatem tuam, libera.

Per baptismum, et sanctum jejunium tuum, libera.

Per crucem, et passionem tuam, libera.

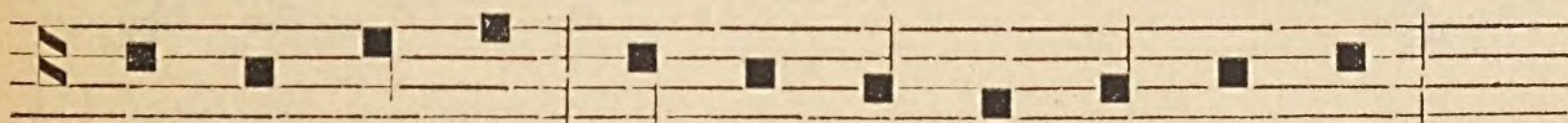
Per mortem, et sepulturam tuam, libera.

Per sanctam resurrectionem tuam, libera.

Per admirabilem ascensionem tuam, libera.

Per adventum Spiritus sancti Paracliti, libera.

In die judicii, libera.



Pec - ca - to - res, te ro - ga - mus au - di nos.

Ut nobis parcas, te rogamus.

*Ut nobis indulgeas, te rogamus.

*Ut ad veram poenitentiam nos perducere digneris, te rogamus.

Ut Ecclesiam tuam sanctam regere, et conservare digneris, te rogamus.

Ut domnum Apostolicum, | et omnes ecclesiasticos ordines | in
in sancta religione conservare digneris, te rogamus.

Ut inimicos sanctae Ecclesiae | humiliare digneris, te rogamus.

Ut regibus et principibus christianis pacem, | et veram concordiam
donare digneris, te rogamus.

*Ut cuncto populo christiano pacem et unitatem largiri digneris,
te rogamus.

Ut nosmetipsos in tuo sancto servitio confortare, | et conservare
digneris, te rogamus.

*Ut mentes nostras ad coelestia desideria erigas, te rogamus.

Ut omnibus benefactoribus nostris, | sempiterna bona retribuas,
te rogamus.

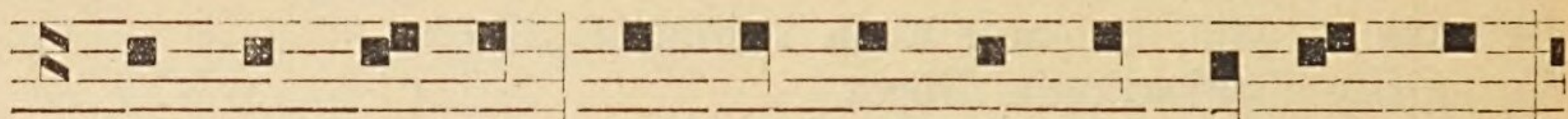
*Ut animas nostras, fratrum | propinquorum et benefactorum no-
strorum | ab aeterna damnatione eripias, te rogamus.

*Ut fructus terrae dare, | et conservare digneris, te rogamus.

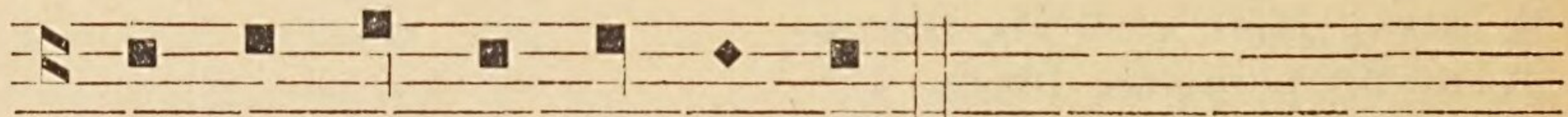
Ut omnibus fidelibus defunctis | requiem aeternam donare digneris,
te rogamus.

Ut nos exaudire digneris, te rogamus.

*Fili Dei, te rogamus.



A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,



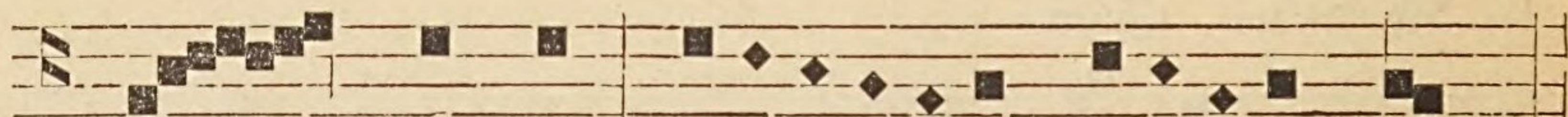
pa - rce no - bis Do - mi - ne.

ex - au - di nos Do - mi - ne.

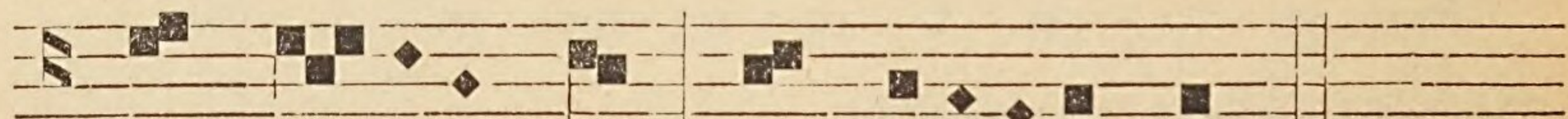
mi - se - re - re no - bis.



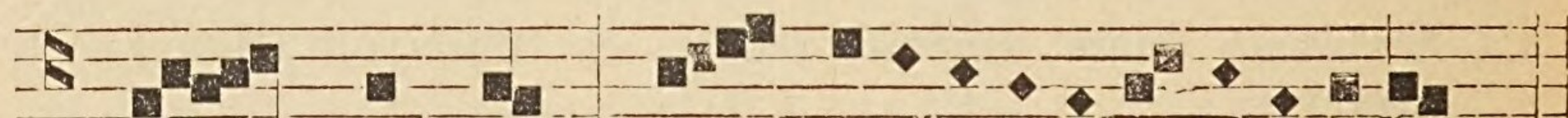
Chri-ste au - di nos. Chri-ste ex - au - di nos



Ky - - ri - e e - - - lei - - son. III.



Chri - ste e - lei - - son. III.



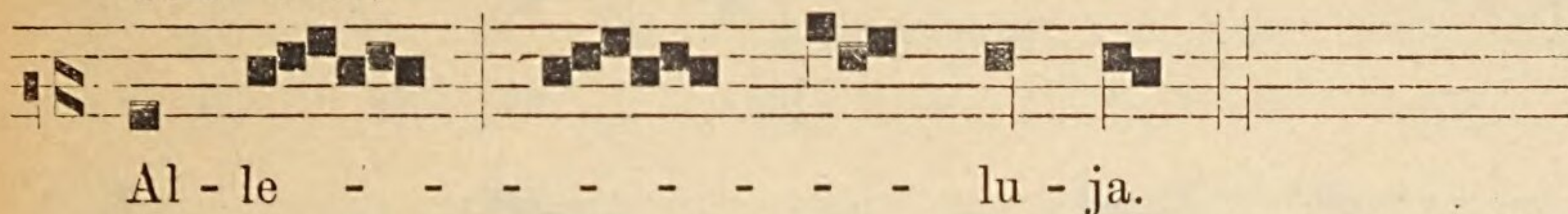
Ky - ri - e e - lei - - - son. III.

In jenen Kirchen, welche keinen Taufstein haben, wird die
Litanei unmittelbar nach den Prophezieen auf dieselbe Weise
gesungen.

Zum Gloria darf die Orgel wieder gespielt werden.

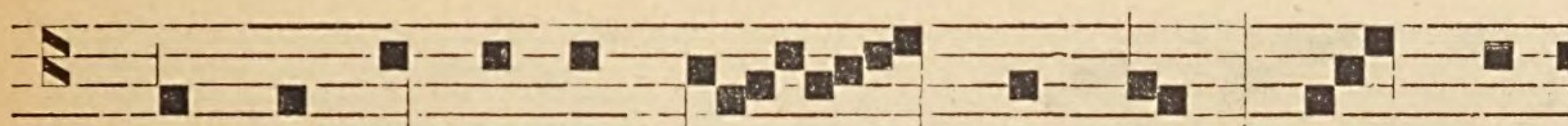
Nach der Oration im festiven Tone folgt die Epistel. Hierauf stimmt der Priester das Alleluja an. Der Chor wiederholt es. Der Priester trägt diesen Gesang noch zweimal in immer höherem Tone vor und der Chor wiederholt ihn jedesmal im Tone des Priesters.

Ton. VIII.

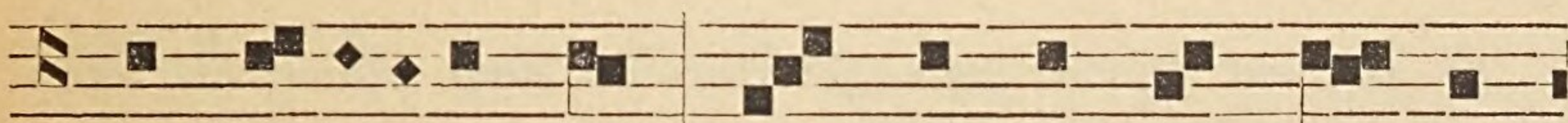


Al - le - - - - - lu - ja.

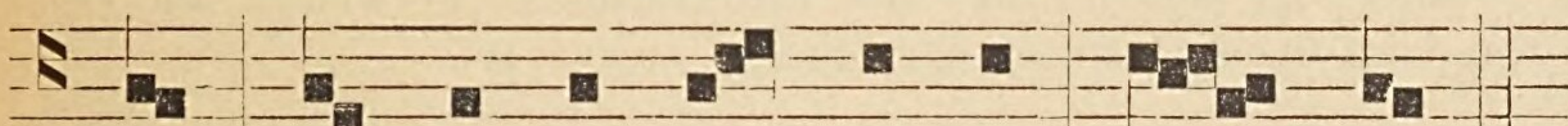
Nach der dritten Wiederholung wird der Versikel Confite-mini und der Tractus Laudate Dominum gesungen.



V. Con - fi - te - mi-ni Do - - mi - no, quo - ni -

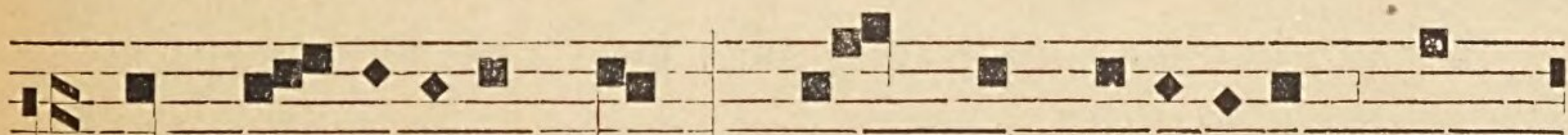


am bo - - - nus: quo - ni - am in sae - cu -

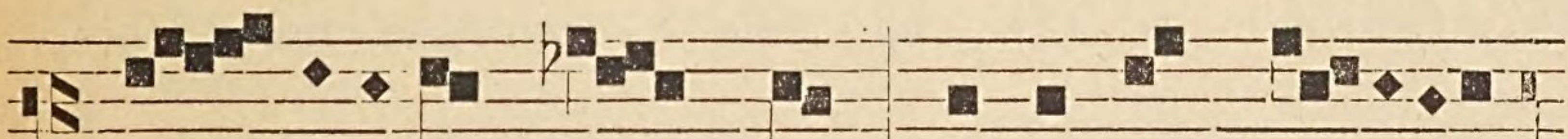


lum mi - se - ri - cor - di - a e - - - jus.

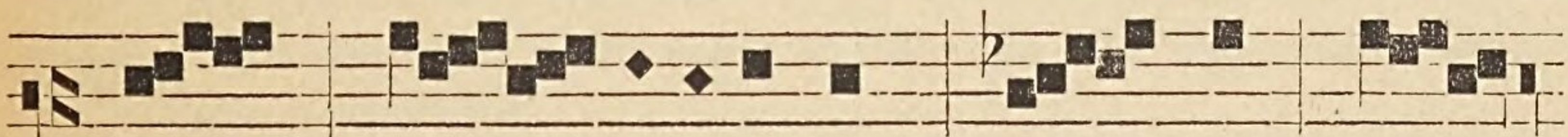
Tractus. Ton VIII.



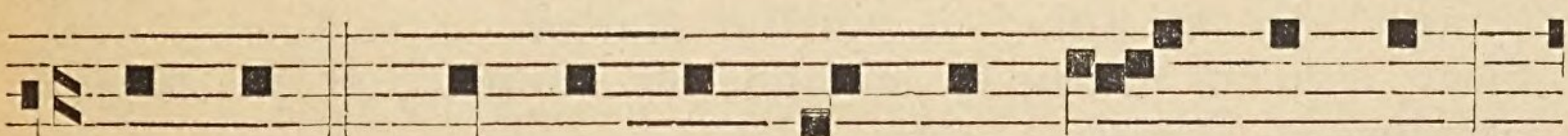
Lau-da - - - te Do - mi - num o -



mnes gen - tes: et col-lau - da - -



te e - - - - - um o - mnes po -



pu - li. V. Quo - ni - am con - fir - ma - ta est

su - per nos mi - se - ri - cor - di -
a e - - - - - jus: et ve - ri -
tas Do - mi - ni ma - net in
ae - ter - num.

Es ist kein Credo, kein Offertorium, kein Agnus Dei und auch die Communio unterbleibt.

Wenn der Priester das hl. Blut sumirt hat, beginnt sogleich die Vesper, zu welcher der Chor die Antiphon Alleluja und den Psalm Laudate Dominum vorträgt.

Ton. VI.

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.
Ps. Lau - da - te Do - mi - num o - mnes gen - tes: * lau -
da - te e - um o - mnes po - pu - li.

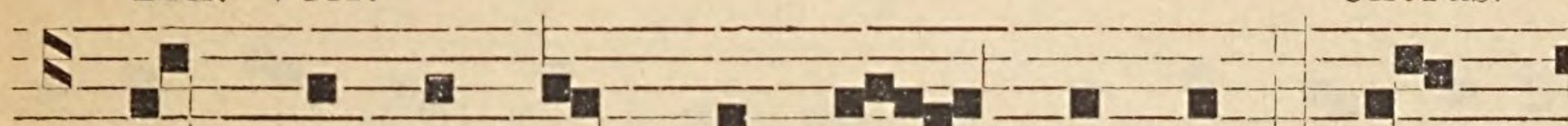
2. Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus:* et veritas Domini manet in aeternum.
3. Gloria Patri, et Filio,* et Spiritui sancto.
4. Sicut erat in principio, et nunc et semper,* et in saecula saeculorum. Amen.

Die Antiphon: „Alleluja, alleluja, alleluja“ wird wiederholt.

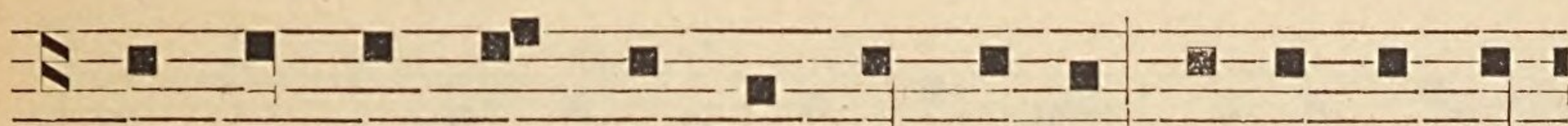
Capitel, Hymnus und Versikel werden nicht gesungen. Der Celebrans intonirt die Antiphon zum Magnificat, der Chor fährt mit quae lucescit etc. fort, singt das Magnificat nach dem achten Tone, Diff. 1 und wiederholt die Antiphon.

Ton. VIII.

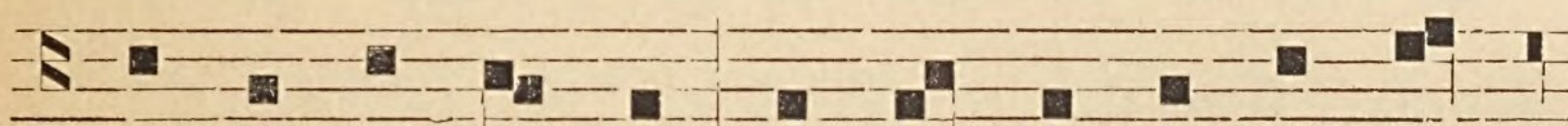
Chorus.



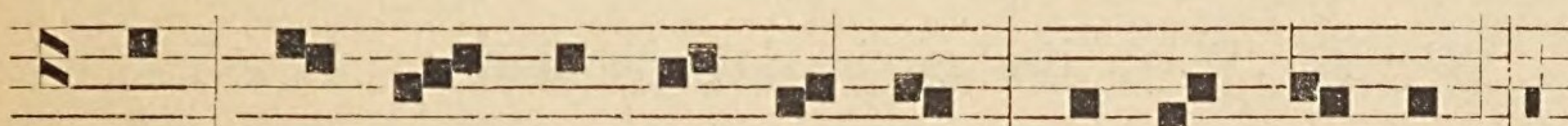
Ve - spe - re au - tem sab - ba - ti. Quae



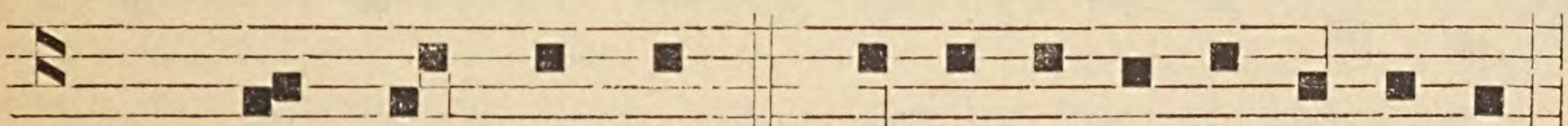
lu - ce - scit in pri - ma sab - ba - ti: ve - nit Ma - ri -



a Mag - da - le - ne, et al - te - ra Ma - ri -



a, vi - de - re se - pul - chrum. Al - le - lu - ja.



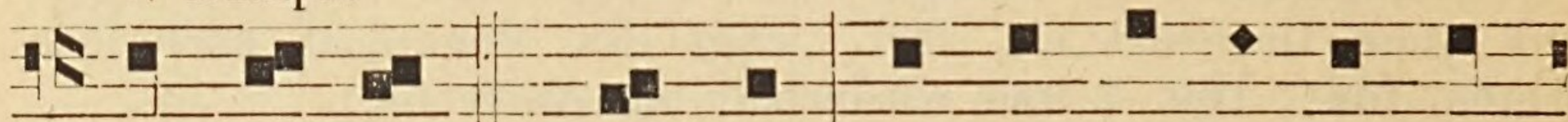
Cant. Ma - gui - fi - cat * a - ni - ma me - a Do - mi - num

2. Et exultavit | spiritus meus:* in Deo salutari meo.
3. Quia respexit | humilitatem ancillae suae:* ecce enim ex hoc | beatam me dicent | omnes generationes:
4. Quia fecit mihi magna | qui potens est:* et sanctum nomen ejus.
5. Et misericordia ejus | a progenie in progenies* timentibus eum.
6. Fecit potentiam | in brachio suo,* dispersit superbos | mente cordis sui.
7. Deposuit | potentes de sede,* et exaltavit humiles.
8. Esurientes | implevit bonis:* et divites | dimisit inanes.
9. Suscepit Israel | puerum suum,* recordatus misericordiae suae.
10. Sicut locutus est | ad patres nostros,* Abraham | et semini ejus in saecula.
11. Gloria Patri, et Filio,* et Spiritui sancto.
12. Sicut erat in principio, | et nunc, et semper,* et in saecula saeculorum. Amen.

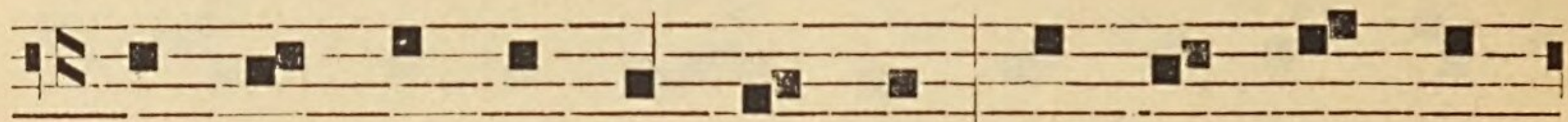
Auf die Oration in festivem Tone folgt das *Ite missa est* in temp. pasch.

Dominica Resurrectionis. Ad Matutinum.

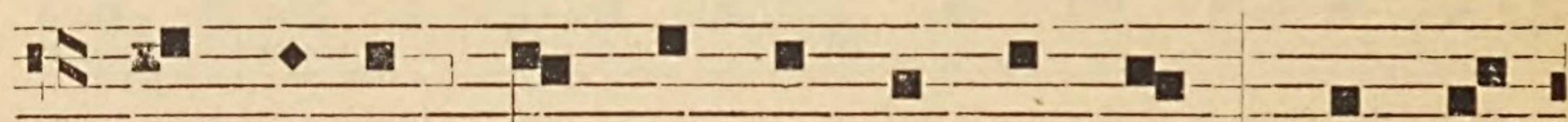
I. Antiph.



E - go sum qui sum, et con - si - li - um me -

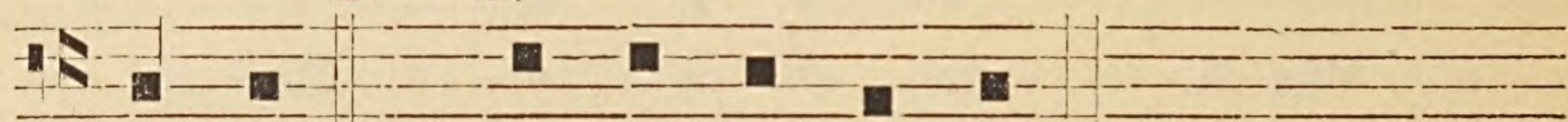


um non est cum im - pi - is, sed in le - ge



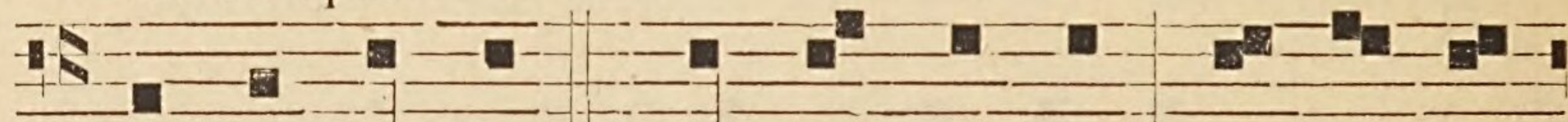
Do - mi - ni vo - lun - tas me - a est, al - le -

Ton. II.

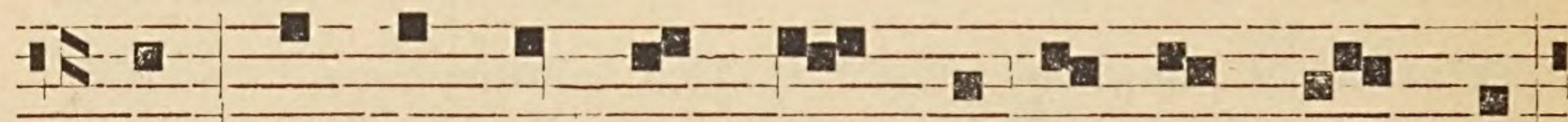


lu - ja. Ps. 1. Beatus vir, qui non abiit.

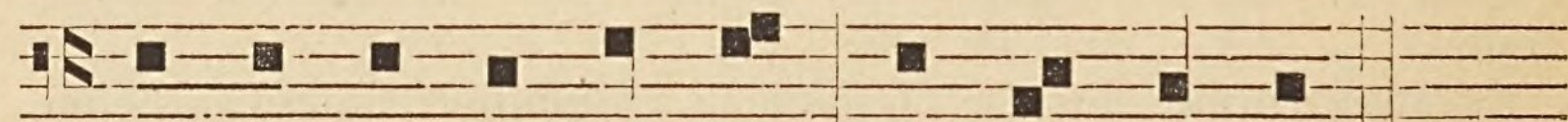
II. Antiph.



Po - stu - la - vi Pa - trem me - um, al - le - lu -

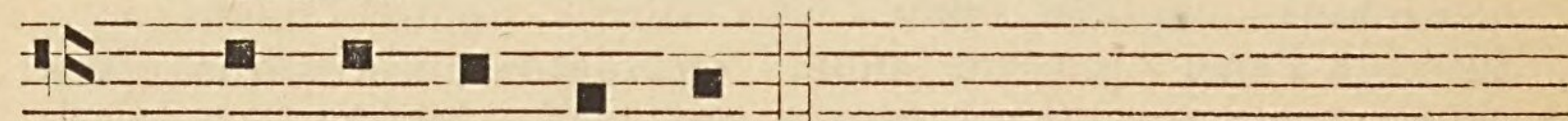


ja: de - dit mi - hi gen - tes, al - le - lu - ja,



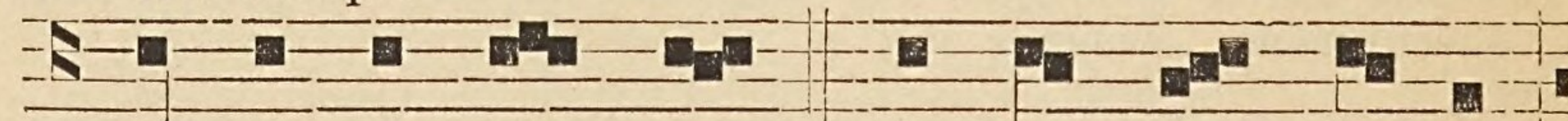
in hae - re - di - ta - tem, al - le - lu - ja.

Ton. II.

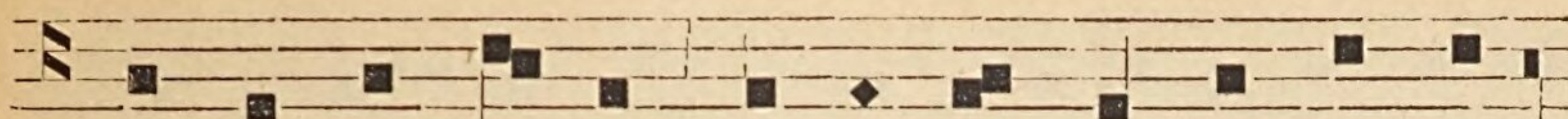


Ps. 2. Quare fremuerunt gentes.

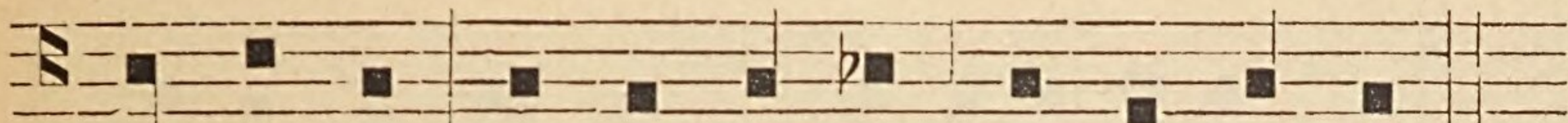
III. Antiph.



E - go dor - mi - vi, et so - mnum ce - pi:

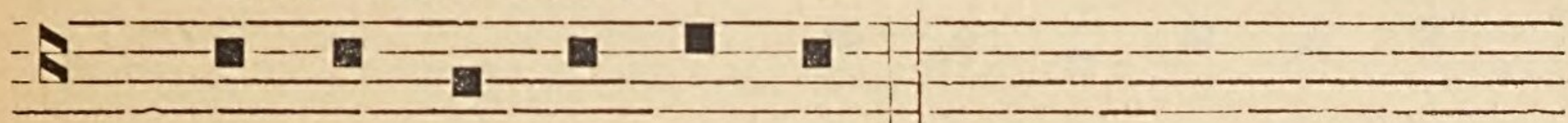


et ex - sur - re - xi, quo - ni - am Do - mi - nus sus -



ce - pit me, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

Ton. VIII. Fin. 2.



Ps. 3. Domine, quid multiplicati.

Am Vigiltage des Pfingstfestes werden nur sechs Prophezieen gelesen und nach der zweiten der Tractus Cantemus Domino, nach der dritten Attende coelum, nach der vierten Vineam factam gesungen. Nach der Oration trifft der Tractus „Sicut cervus,“ die Taufwasserweihe und Allerheiligen-Litanei wie am Charsamstage. In den Kirchen, in welchen sich kein Taufstein befindet, folgt die Litanei nach der sechsten Prophezeiung. Das einfache Alleluja nach dem achten Tone, wie es am Charsamstag zu singen ist, wird am Pfingstsamstag gleich nach der Epistel der Messe vom Chore nur einmal gesungen.

Es folgt dann der Versikel Confitemini Domino. Die Antiphon Alleluja wird nicht wiederholt, sondern sogleich der Tractus Laudate Dominum gesungen. (pag. 197 und 198.)

In der Privatmesse an diesem Vigiltage unterbleiben die Prophezieen, Orationen und die Litanei.

§ 47.

Die Prozessionen am Markustage und in der Bittwoche.

Vor der Prozession wird die Antiphon Exsurge Domine, Seite 156 vorzutragen.

Die Litanei wird während der Prozession gesungen und hat folgenden Eingang:



Ky - ri - e e - le - i - son. Chri - ste e - le - i - son.

Ky - ri - e e - le - i - son. Chri - ste au - di - nos.

Chri - ste ex - au - di nos.

Es werden sämtliche, auch die mit Sternchen bezeichneten Anrufungen der auf Seite 193—196 angeführten Litanei gesungen. Die Aufeinanderfolge der hl. Jungfrauen weicht ab und ist diese:

Sancta Agatha
 „ Lucia
 „ Agnes
 „ Caecilia
 „ Catharina
 „ Anastasia.

An diesen Tagen schliesst die Litanei in folgender Weise:



Chri - ste au - di nos. Chri - ste ex - au - di nos.

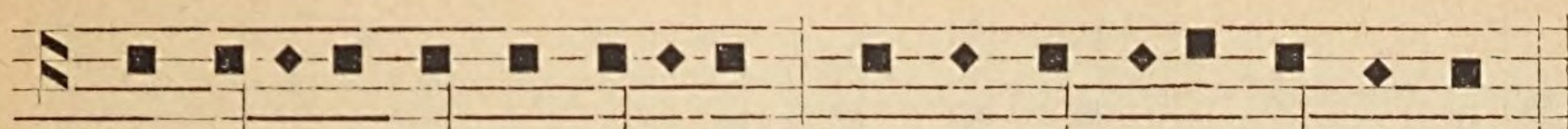
Ky - ri - e e - le - i - son. Chri - ste e - le - i - son.

Ky - ri - e e - - le - i - son.

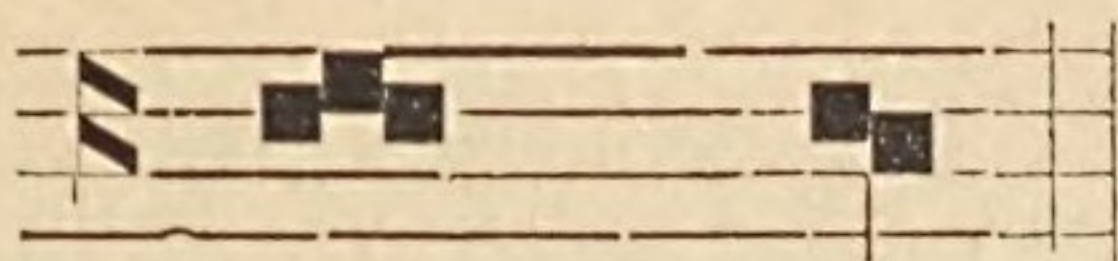
Nach der Litanei und dem Stillgebete des Pater noster wird der 69. Psalm Deus in ad jutorium nach dem sechsten Tone in ferialer Weise gesungen.

Die Versikel und Responsorien werden nach Art der Commemorations-Versikel vorgetragen.

Nach Dominus vobiscum singen zwei Sänger:



V. Ex-audi-at nos om-ni-potens et mi-se-ri-cors Domi-nus.



R. A - - men.

Mit dem V. Et fidelium animae und dem R. Amen schliesst diese gottesdienstliche Handlung.

§ 48.

Das Officium Defunctorum.

Das öffentliche Gebet, welches die katholische Kirche für die Seelen der Abgestorbenen verordnet, heisst Officium Defunctorum.

Es besteht aus Vesper, Matutin und Laudes. Die Vesper, welche am Allerseelentage, an den im Brevier bezeichneten Monatstagen, am Begräbnissvorabende und am Jahrestage gebetet wird, hat fünf Antiphonen, eben so viele Psalmen, den Versikel mit Responsorium, eine Antiphon zum Magnificat und das Magnificat selbst.

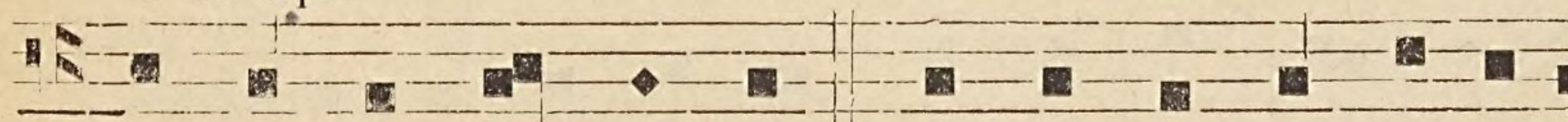
Hierauf folgen die Preces und Orationen. Der zu den Preces in der Vesper gehörende Psalm (145) *Lauda, anima mea Dominum* bleibt am Allerseelen- und Begräbnisstage aus.

Am Allerheiligenfeste beginnt die Todtenvesper nach der II. Vesper des Festes, welche mit dem V. *Benedicamus Domino* und dem R. *Deo gratias* schliesst.

Officium Defunctorum.

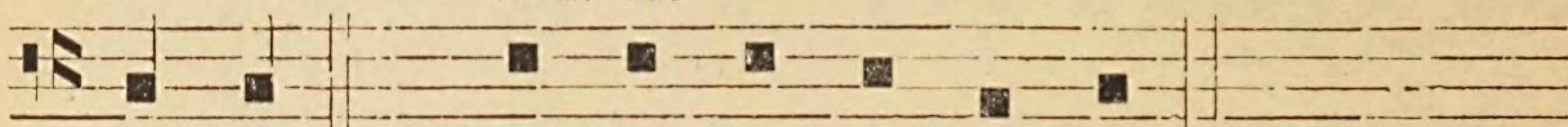
Ad Vesperas.

I. Antiph.



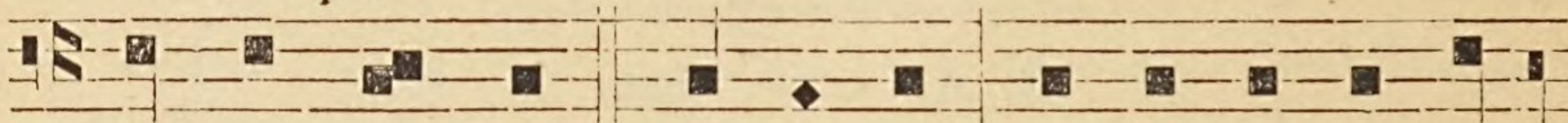
Pla - ce - bo Do - mi - no in re - gi - o - ne vi -

Ton. II.

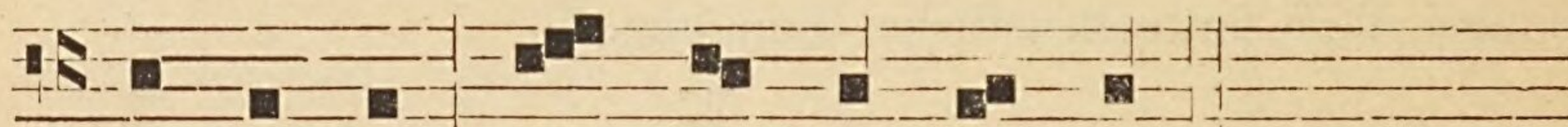


vo - rum. Ps. 114. Dilexi, quoniam.

II. Antiph.

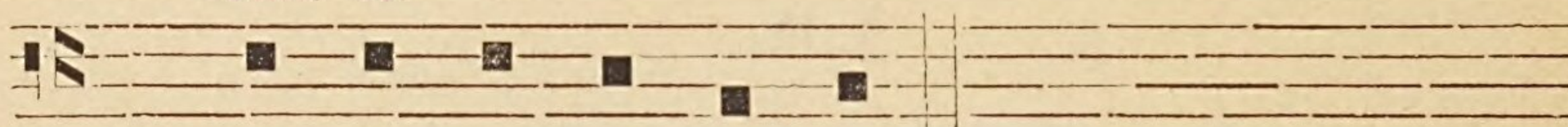


He - u mi - hi, Do - mi - ne, qui - a in - co - la -



tus me - us pro - lon - ga - tus est.

Ton. II.

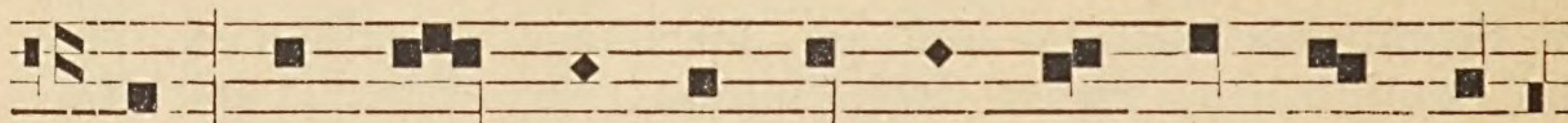


Ps. 119. Ad Dominum.

III. Antiph.



Do - mi - nus cu - sto - dit te ab o-mni ma -



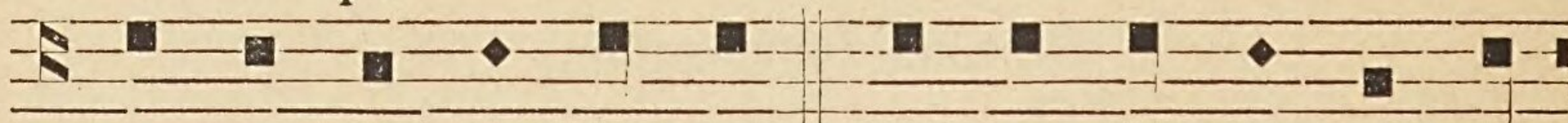
lo: cu - sto - di - at a - ni - mam tu - am Do -

Ton. II.

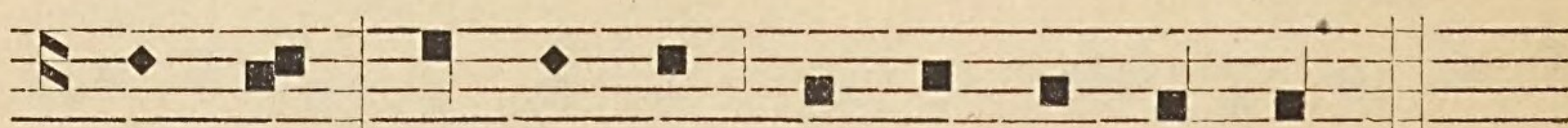


mi - nus. Ps. 120. Levavi oculos.

IV. Antiph.

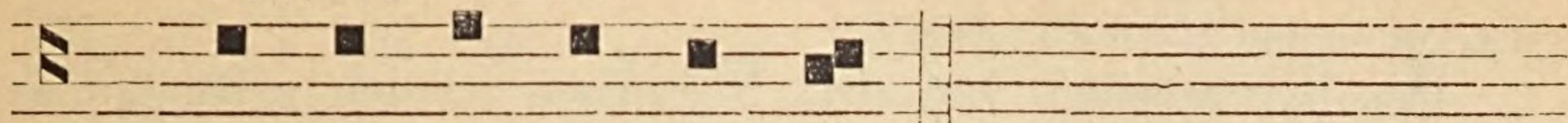


Si i - ni - qui - ta - tes ob - ser - va - ve - ris, Do -



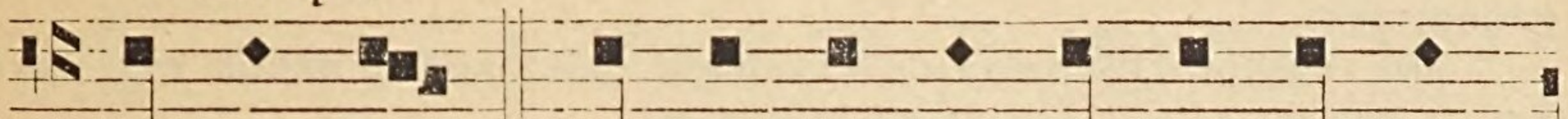
mi - ne: Do - mi - ne, quis su - sti - ne - bit?

Ton. VII. Fin. 1.



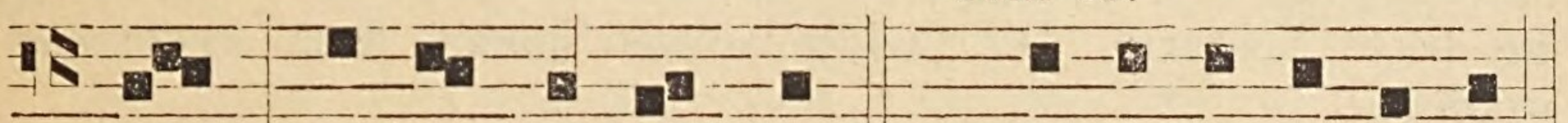
Ps. 129. De profundis.

V. Antiph.



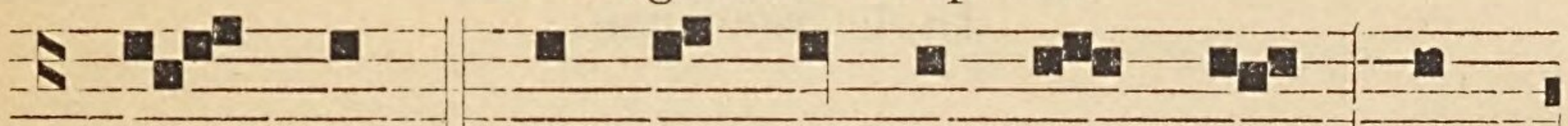
O - pe - ra ma - nu - um tu - a - rum, Do - mi -

Ton. II.

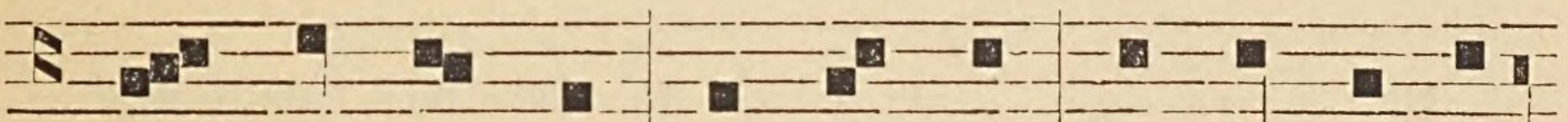


ne, ne de - spi - ci - as. Ps. 137. Confitebor tibi, Domine.

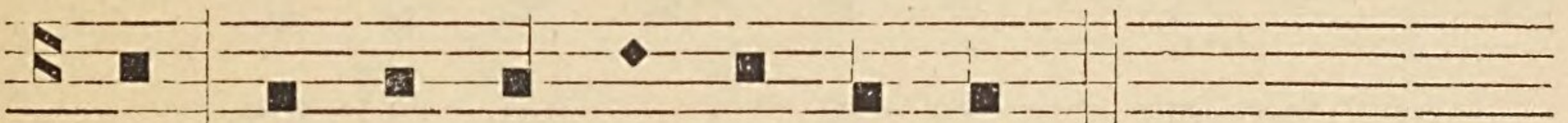
Ad Magnificat Antiphona.



O - mne, quod dat mi - hi Pa - ter, ad

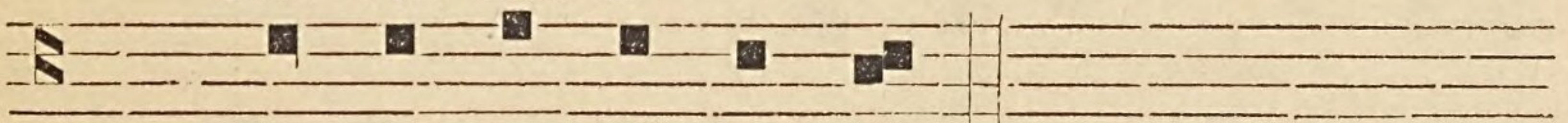


me ve - ni - et, et e - um, qui ve - nit ad



me, non e - ji - ci - am fo - ras.

Ton. VII. Fin. 1.



Cant. Magnificat.

Die Matutin beginnt mit dem Invitatorium und dem 94. Psalm und hat drei Nocturnen, deren jede aus drei Antiphonen, drei Psalmen, dem Versikel und Responsorium und aus drei Lectionen besteht.

Die Lectionen beginnen ohne Absolution und Benediction und ohne Titel.

Der gewöhnliche Schluss der Lection „Tu autem Domine miserere nobis“ fällt weg und es folgt sogleich das Responsorium. Nach den Nocturnen treffen die Laudes mit fünf Antiphonen und Psalmen.

Nach dem Versikel und Responsorium trifft die Antiphon Ego sum und das Benedictus.

Das Invitatorium und drei Nocturnen werden gesungen am Allerseelentage, am Begräbniss- und Jahrtage und am 3. 7. und 30. Wenn aber am Begräbnisstage nur eine Nocturn gesungen werden soll, dann wird immer die erste und das Invitatorium genommen.

Der Psalm De profundis nach den Laudes bleibt weg am Allerseelentage und am Begräbnisstage

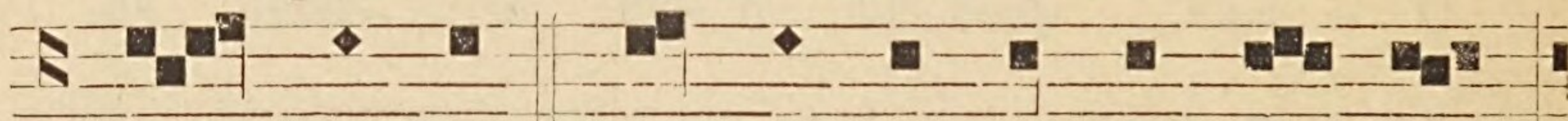
Wird nur eine Nocturn gesungen, dann unterbleibt das Invitatorium und es trifft für Montag und Donnerstag die erste, für Dienstag und Freitag die zweite und für Mittwoch und Samstag die dritte Nocturn. Die Laudes müssen immer dazu genommen werden.

Ad Matutinum.

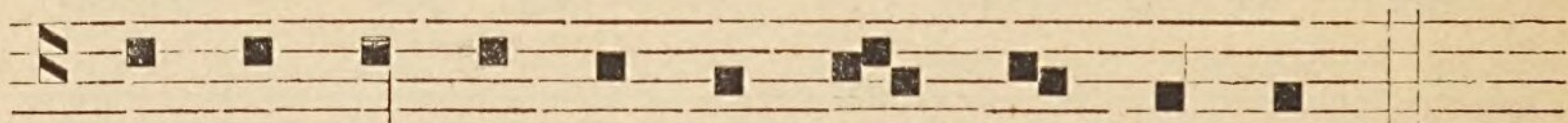
In I. Nocturno.

I. Antiph.

Pro Feria II. et V.

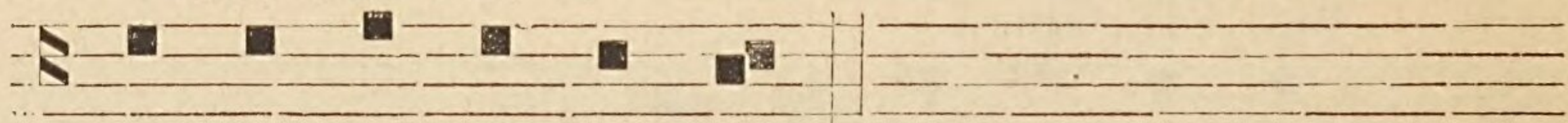


Di - ri - ge, Do - mi - ne De - us me - us,



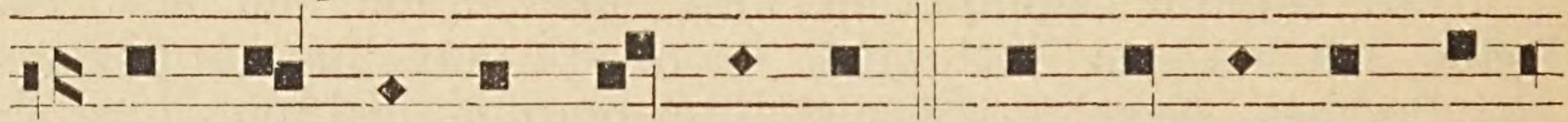
in con - spe - ctu tu - o vi - am me - am.

Ton. VII. Fin. 1.

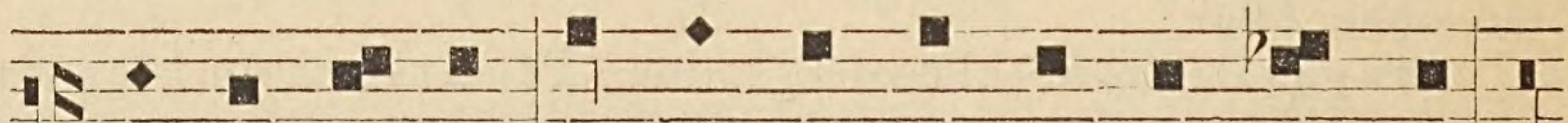


Ps. 5. Verba mea.

II. Antiph.

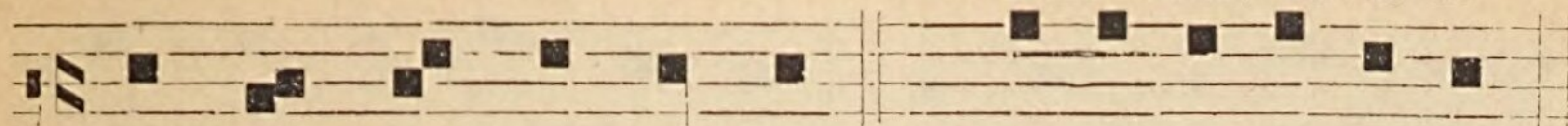


Con - ver - te - re, Do - mi - ne, et e - ri - pe a -



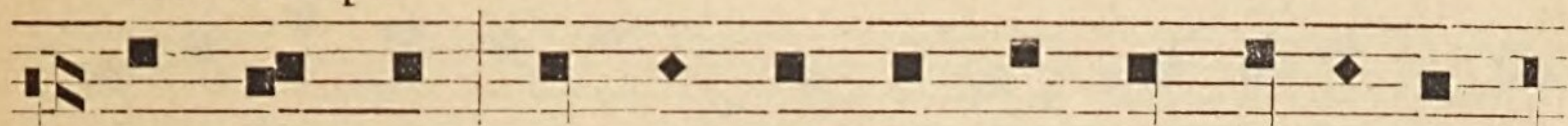
ni - mam me-am quo - ni - am non est in mor - te,

Ton. VIII. Fin. 1.

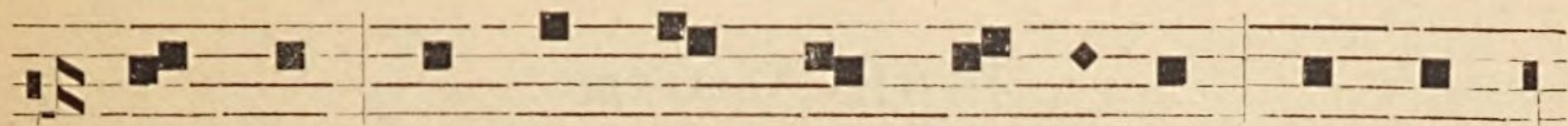


qui me - mor sit tu - i. Ps. 6. Domine, ne in furore,

III. Antiph.

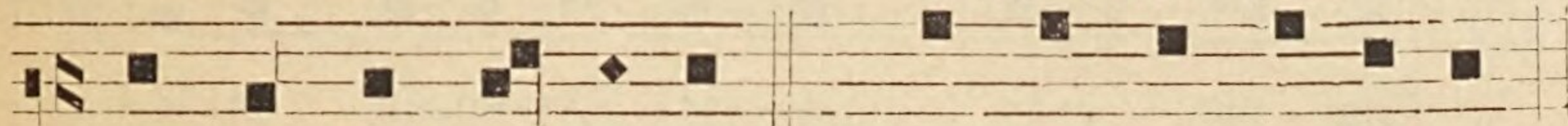


Ne - quan - do ra - pi - at ut le - o a - ni - mam



me - am, dum non est, qui re - di - mat, ne - que

Ton. VIII. Fin. 1.

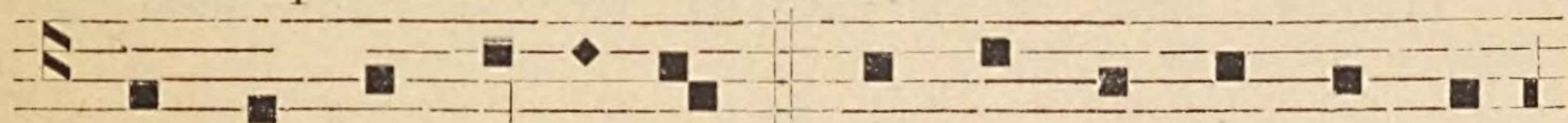


qui sal - vum fa - ci - at. Ps. 7. Domine Deus meus.

In II. Nocturno.

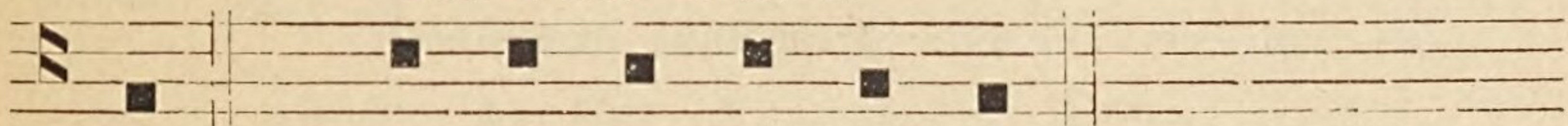
I. Antiph.

Pro Feria III. et VI.



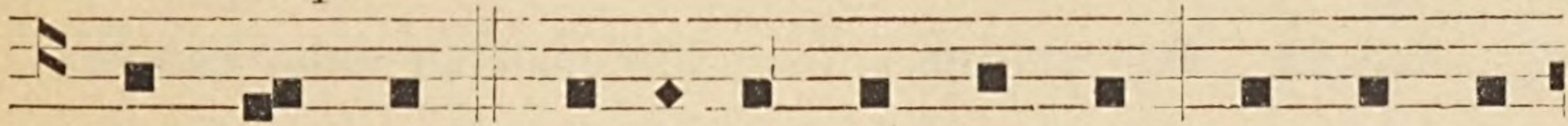
In lo - co pa - scu - ae i - bi me co - lo - ca -

Ton VIII. Fin. 1.

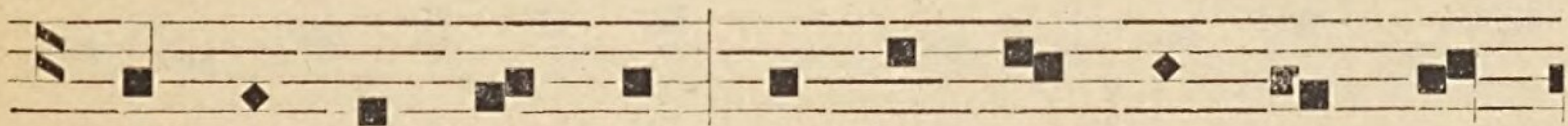


vit. Ps. 22. Dominus regit me.

II. Antiph.

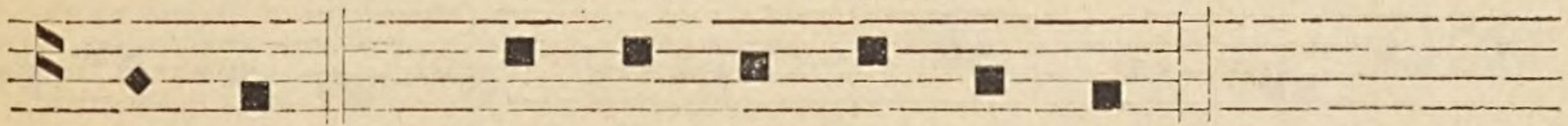


De - li - cta ju - ventu - tis me - ae, et i - gno -



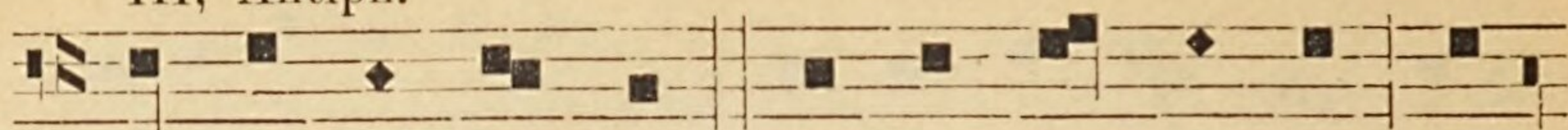
ran - ti - as me - as ne me - mi - ne - ris, Do -

Fon. VIII. Fin. 1.

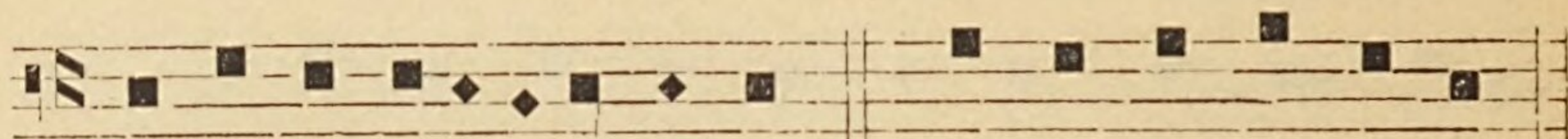


mi - ne. Ps. 24. Ad te, Domine, levavi.

III, Antiph.



Cre - do vi - de - re bo - na Do - mi - ni in

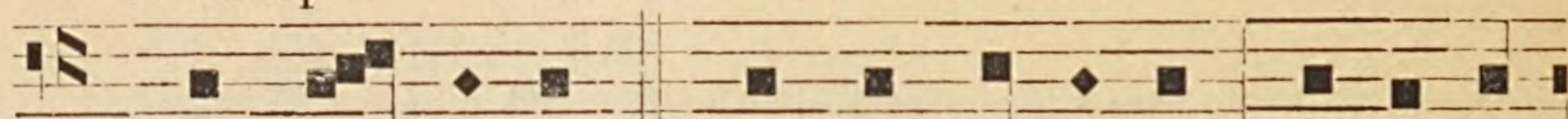


ter-ra vi-ven - ti - um. Ps. 26. Dominus illuminatio mea.

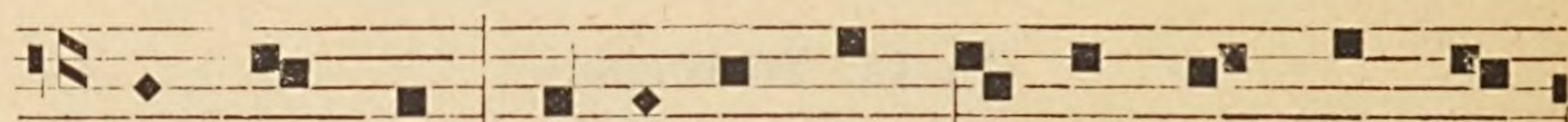
In III. Nocturno.

I. Antiph.

Pro Feria IV. et Sabbato.

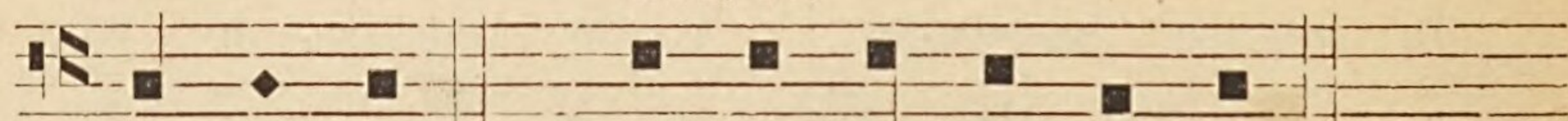


Com - pla - ce - at ti - bi, Do - mi - ne, ut e - ri -



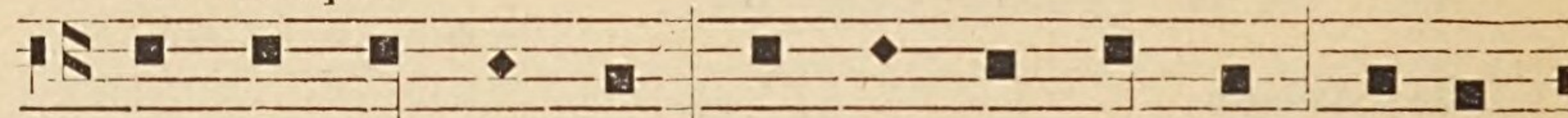
pi - as me: Do - mi - ne, ad ad - ju - van - dum me

Ton. II.



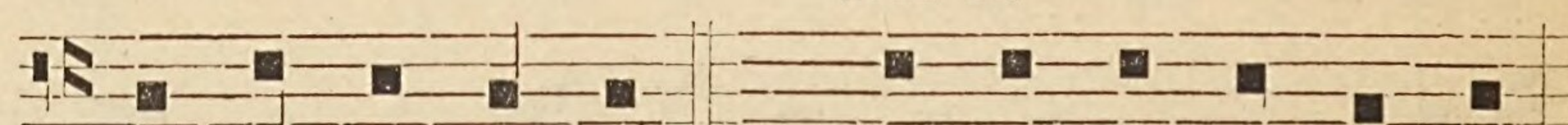
re - spi - ce. Ps. 39. Expectans expectavi.

II. Antiph.



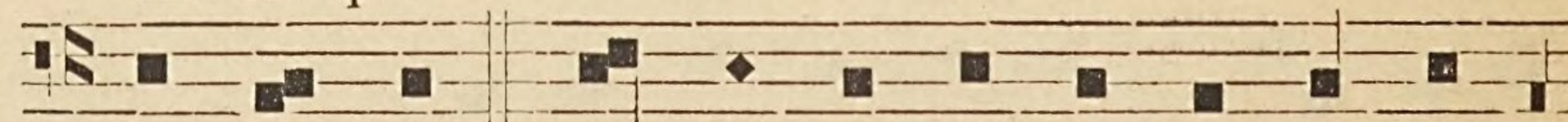
Sa - na, Do - mi - ne, a - ni - mam me - am, qui - a

Ton. II.

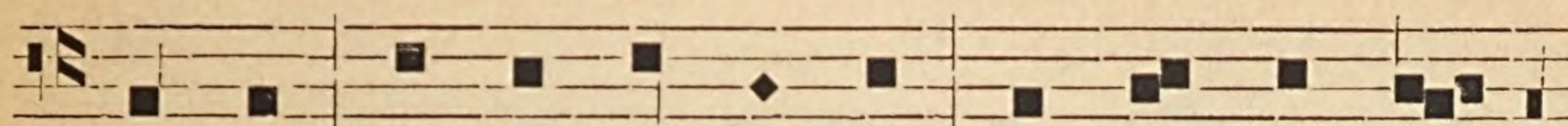


pec - ca - vi ti - bi. Ps. 40. Beatus, qui intelligit.

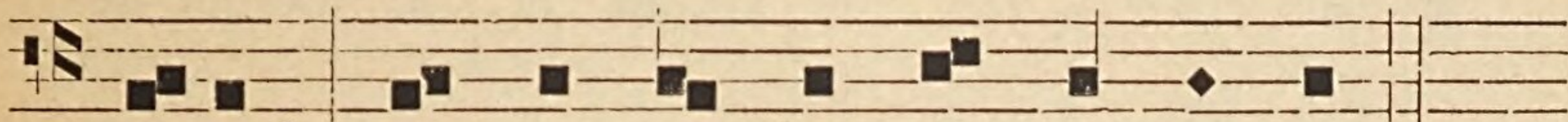
III. Antiph.



Si - ti - vit a - ni - ma me - a ad De - um

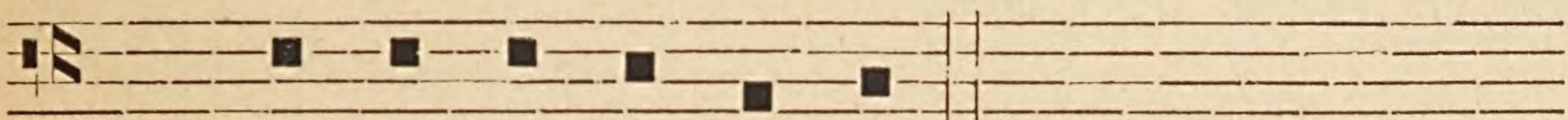


vi - vum: quan-do ve - ni - am, et ap - pa - re-



bo an - te fa - ci - em Do - mi - ni?

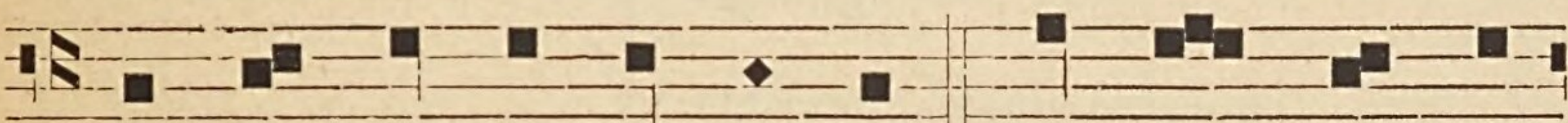
Ton. II.



Ps. 41. Quemadmodum.

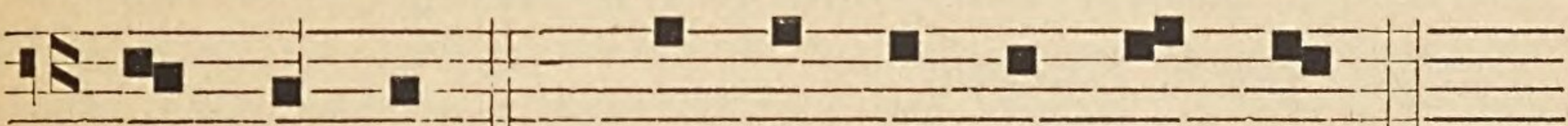
Ad Laudes.

I. Antiph.



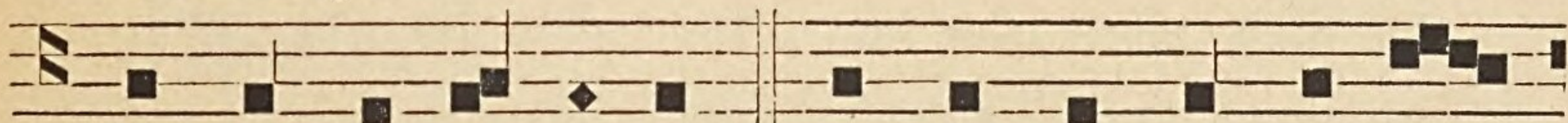
Ex - sul - ta-bunt Do - mi - no os - sa hu - mi-

Ton. I. Fin. 1.

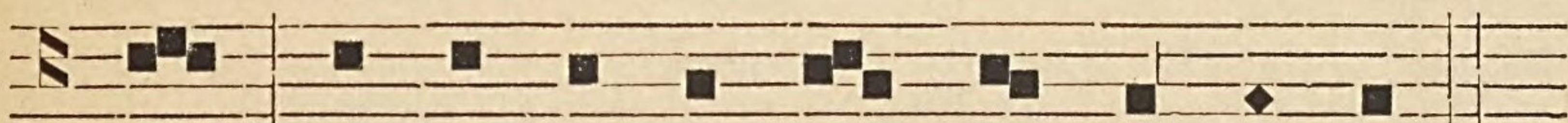


li - a - ta. Ps. 50. Miserere mei, Deus.

II. Antiph.

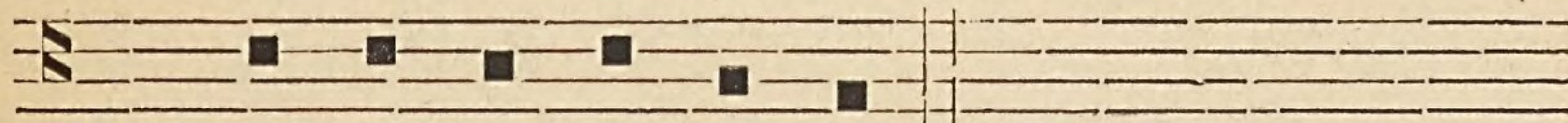


Ex - au - di, Do-mi-ne, o - ra - ti - o - nem me-



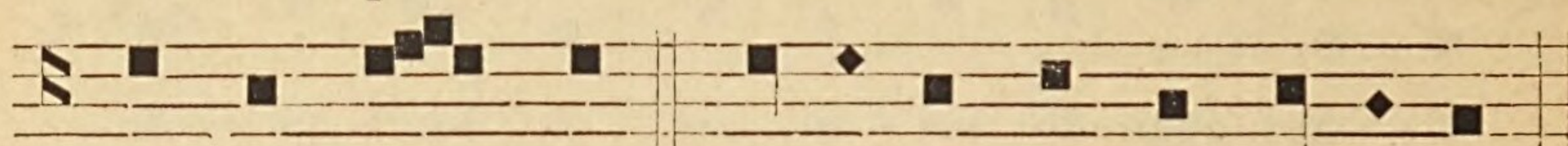
am, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et.

Ton. VIII. Fin. 1.



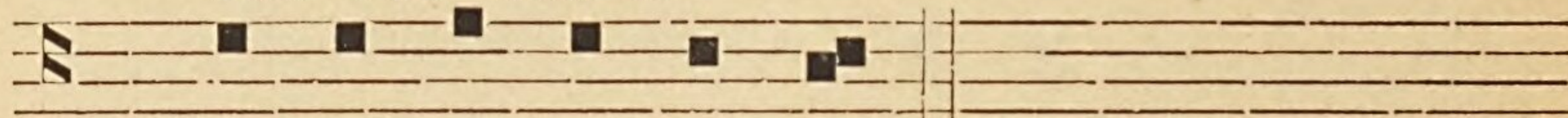
Ps. 64. Te decet hymnus.

III. Antiph.



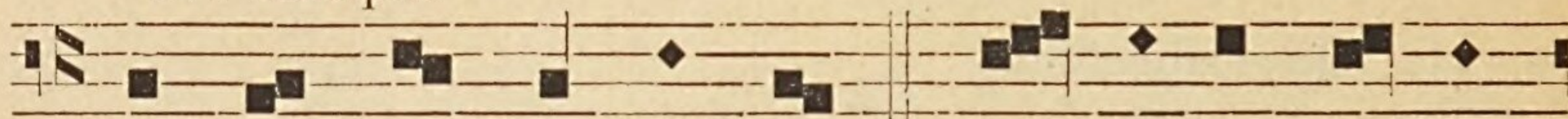
Me su - sce - pit de - xte - ra tu - a, Do - mi - ne.

Ton. VII. Fin. 1.

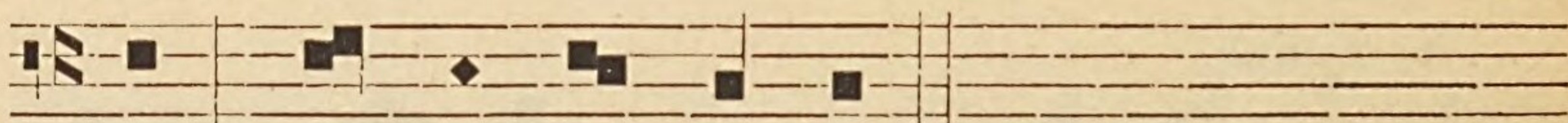


Ps. 62. Deus, Deus meus.

IV. Antiph.

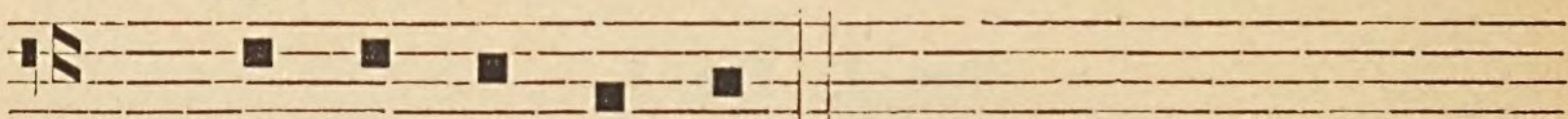


A por - ta in - fe - ri e - ru - e, Do - mi -



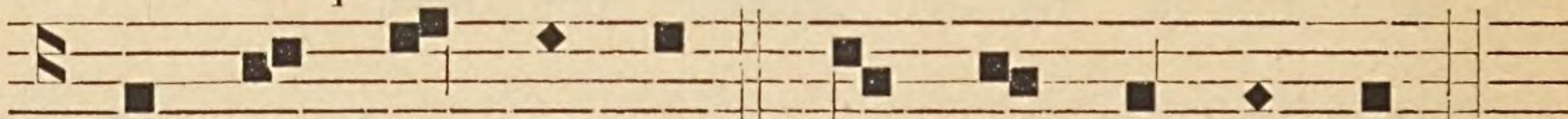
ne, a - ni - mam me - am.

Ton. II.



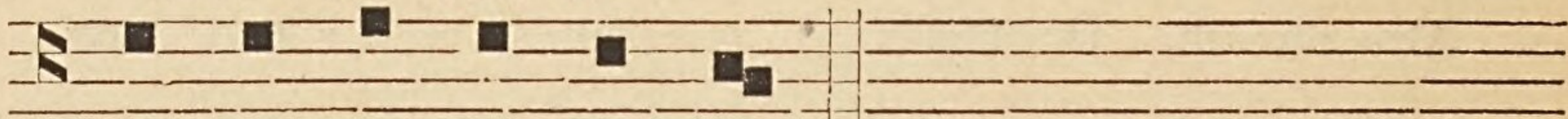
Cant. Ezech. Ego dixi.

V. Antiph.



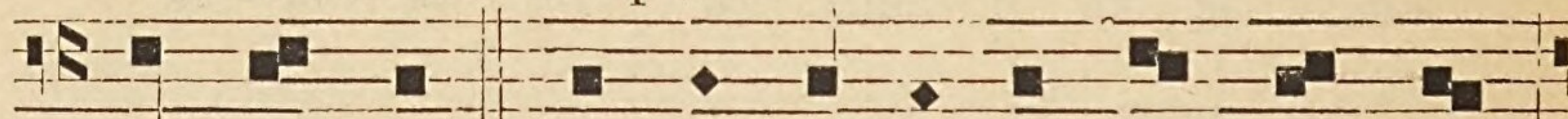
O - mnis spi - ri - tus lau - det Do - mi - num.

Ton. VII. Fin. 3.

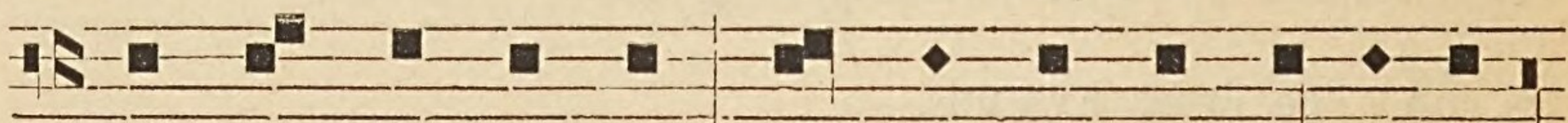


Ps. 148. 149. 150. Laudate Dominum.

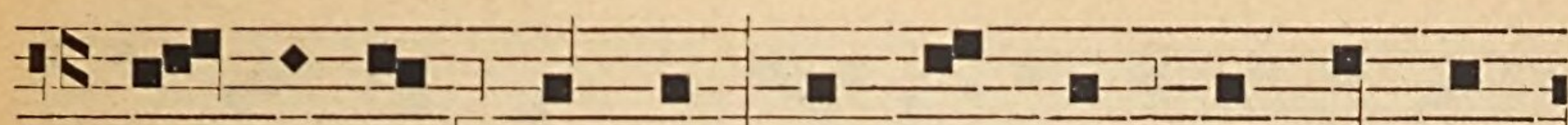
Ad Benedictus. Antiphona.



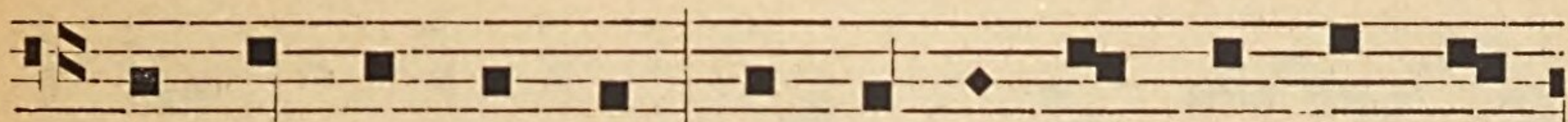
E - go sum re - sur - re - cti - o, et vi - ta:



qui cre - dit in me, e - ti - am si mor - tu - us

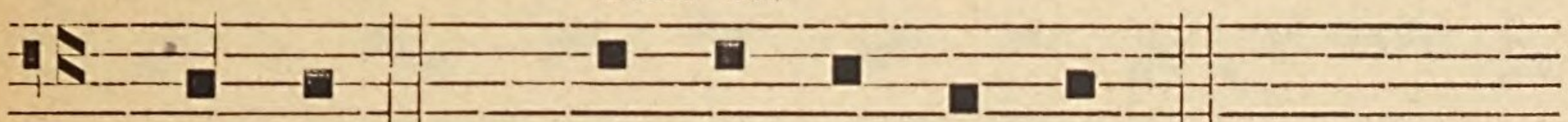


fu - e - rit, vi - vet, et o-mnis qui vi - vit,



et cre - dit in me, non mo - ri - e - tur in ae-

Ton. II.



ter-num. Cant. Zach. Benedictus.

§ 49.

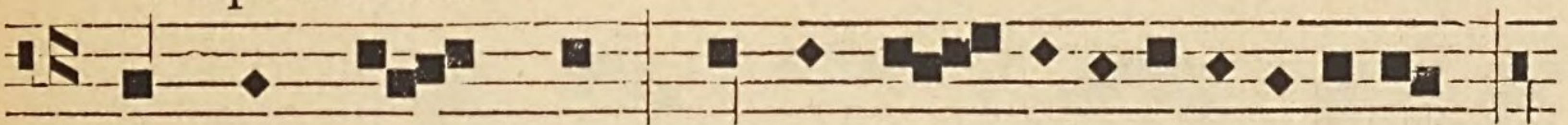
Die Exsequien.

Bei der Aussegnung der Leiche eines Erwachsenen wird die Antiphon Si iniquitates und der Psalm De profundis nach dem siebenten Tone vorgetragen, oder nach dem Rit. minus der Erzdiöcese München-Freising bloß gesprochen.

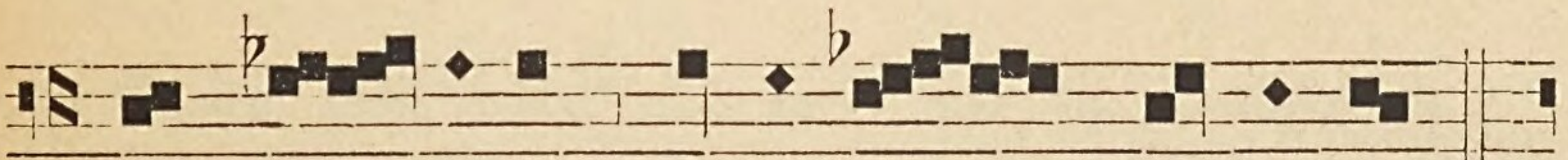
Bei Beginn des Leichenzuges nach dem Kirchhofe stimmt der Priester die Antiphon Exsultabunt Domino an und der Chor singt abwechselnd mit dem Clerus den Psalm Miserere mei Deus nach dem ersten Tone, Diff. 1.

Beim Eintritt in den Kirchhof wird die Antiphon Exsultabunt Domino ganz gesungen und dann folgendes Responsorium vorgetragen:

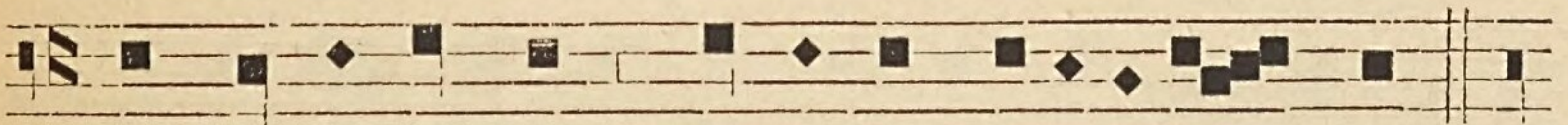
Responsorium.



Sub - ve - ni - te San - cti De - - - - i,



oc - cur - ri - te Ange-li Do - mi - ni:



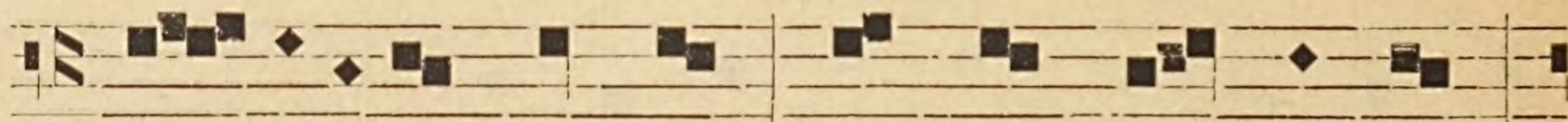
Su - sci - pi - en - tes a - ni - mam e - - - - jus:



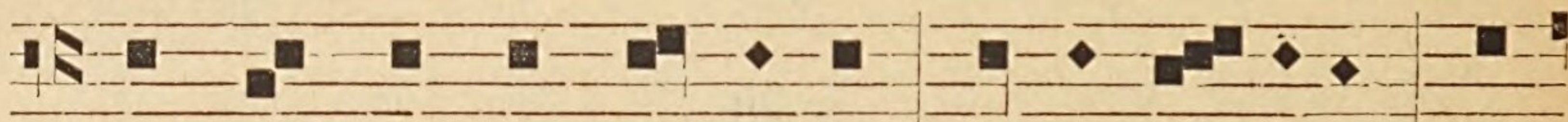
Of - fe-ren - tes e - - - am in con - spe - ctu



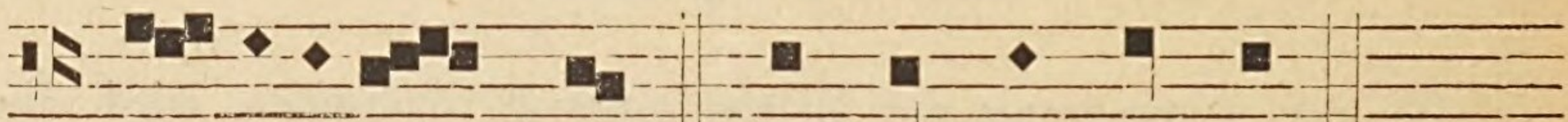
Al - tis - si - mi. V. Su - sci - pi - at



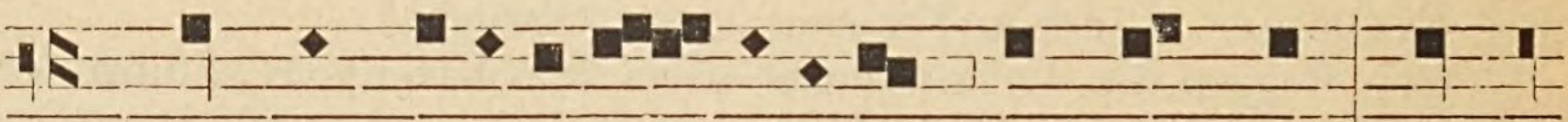
te Christus, qui vo - ca - vit te:



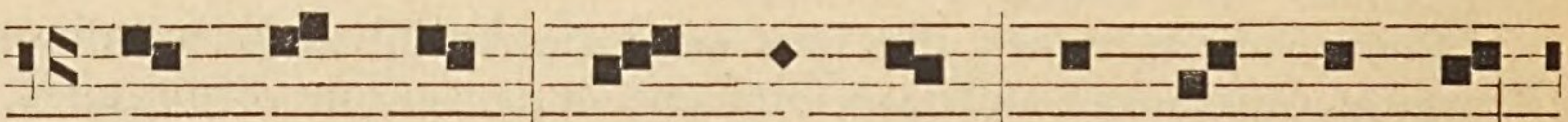
et in si - num A - bra - hae An - ge - li de -



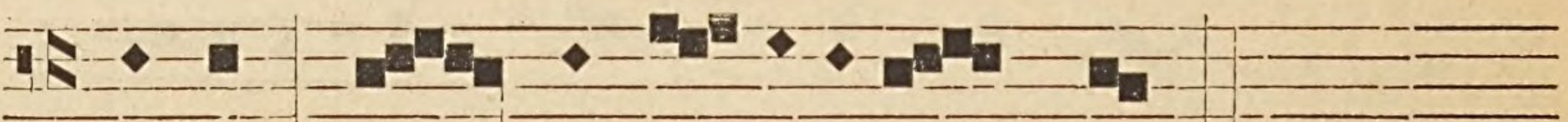
du - cant te. Su - sci - pi - en - tes rep.



V. Re - qui - em ae - ter - nam do -



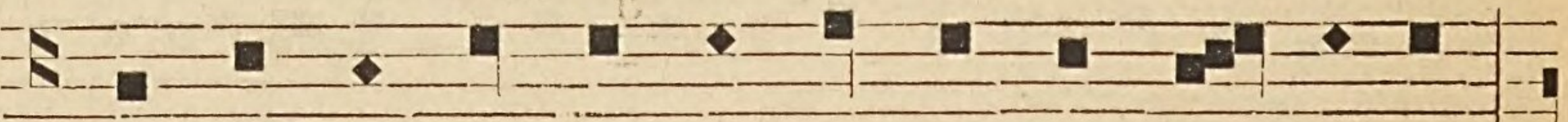
na e - i, Do - mi - ne. R. Et lux per - pe -



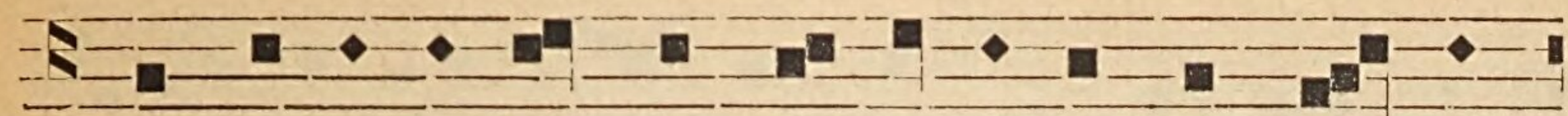
tu - a lu - ce - at e - i. Offerentes repet.

Im Kirchhofe, auf dem Wege zum Grabe, singt man die Antiphon In paradisum.

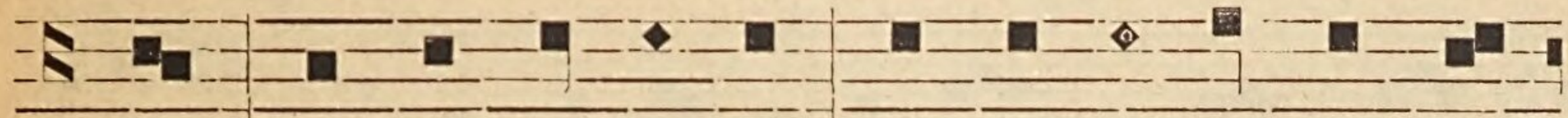
Antiphona.



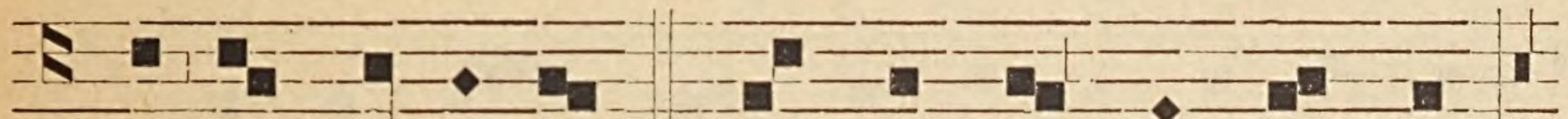
In pa - ra - di - sum de - du - cant te An - ge - li:



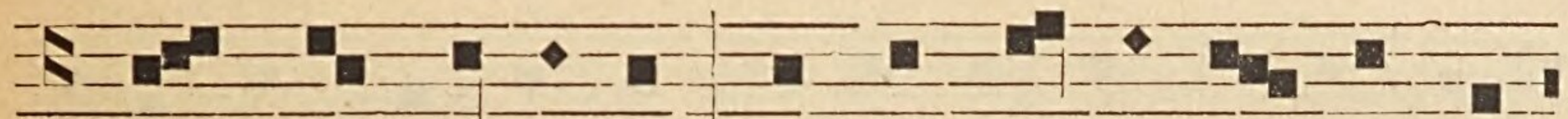
in tu - o ad - ven - tu su - sci - piant te Mar - ty -



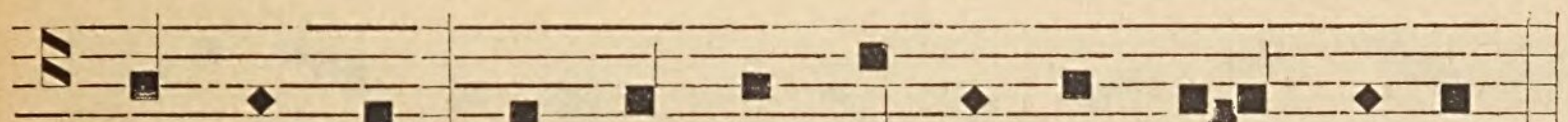
res, et per - du - cant te in ci - vi - ta - tem san -



ctam Je - ru - sa - lem. Cho - rus An - ge - lo - rum



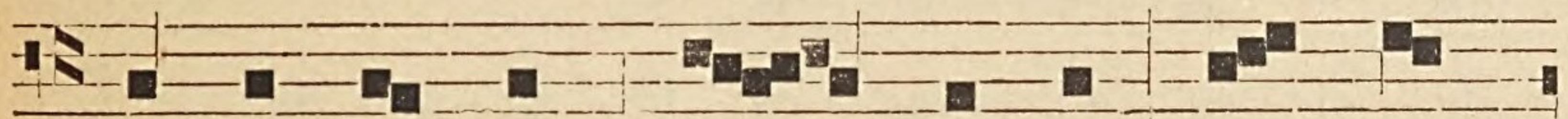
te su - sci - pi - at, et cum La - za - ro quondam



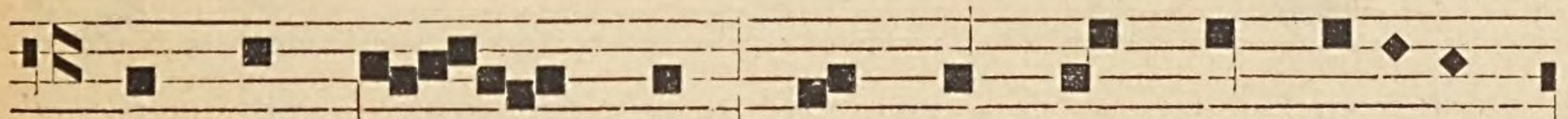
pau - pe - re ae - ter - nam ha - be - as re - qui - em.

Nach Memento homo, quia pulvis est folgt die Antiphona Ego sum und das Canticum Benedictus in festiver Weise nach dem zweiten Tone.

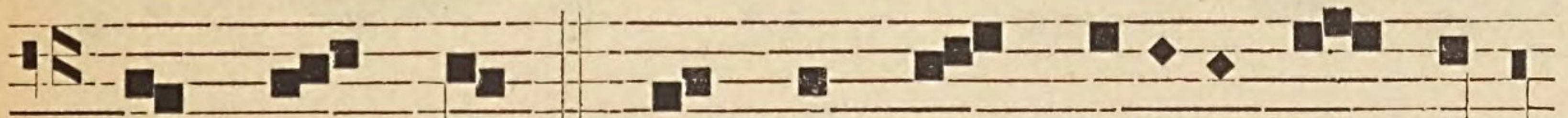
Zur Absolution an der Tumba oder am Grabe wird das Libera gesungen.



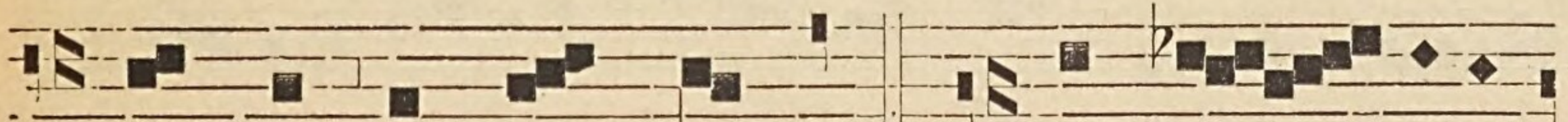
Li - be - ra me, Do - mi - ne, de mor -



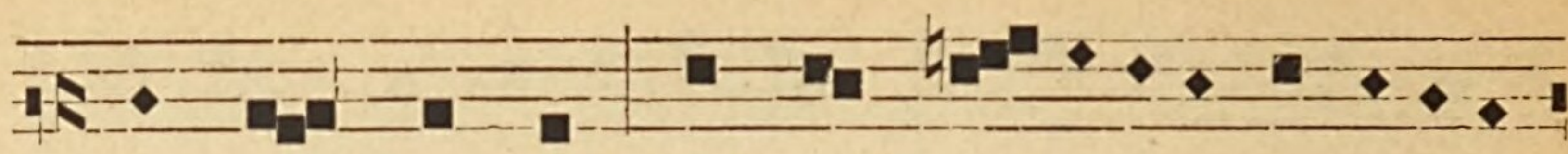
te ae - ter - na, in di - e il - la

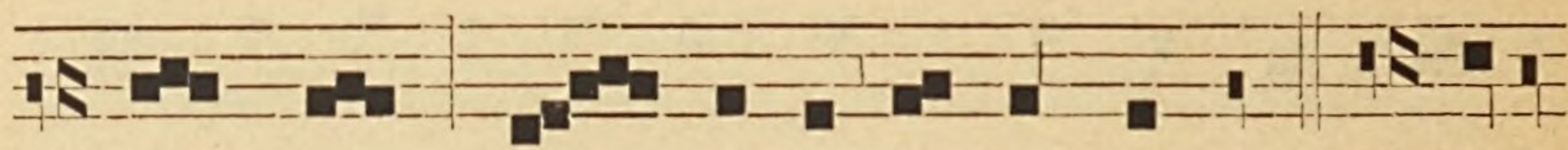


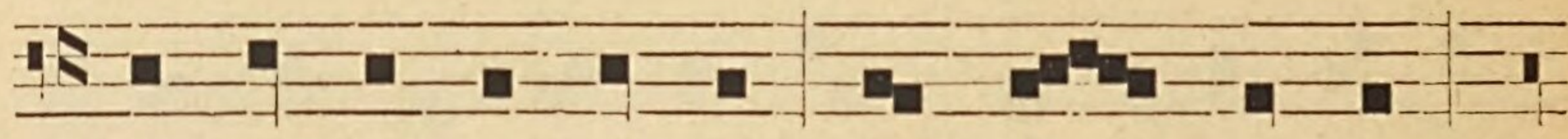
tre - men - da : * Quan - do coe - li mo - ven -

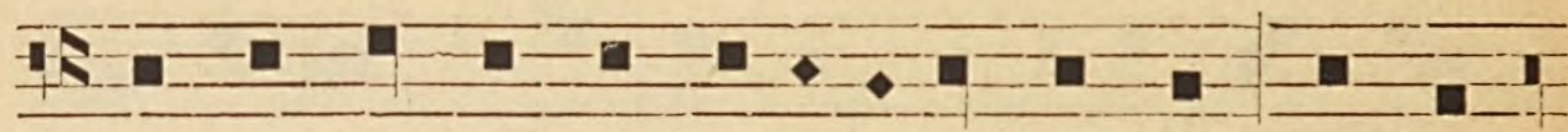


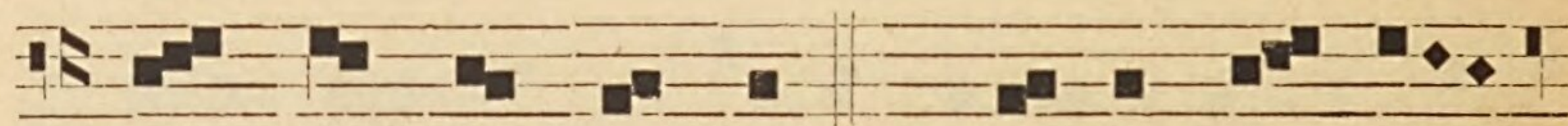
di sunt et ter - ra : Dum ve - - -

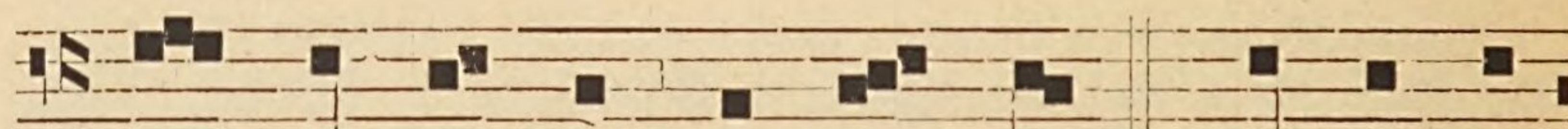

- - - - ne - ris ju - di - ca - - - -

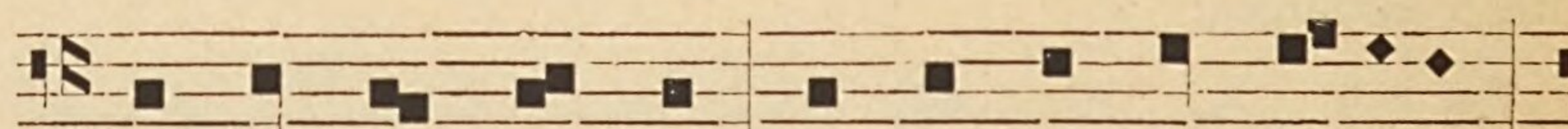

- - re sae - cu - lum per i - gnem. V. Tre-

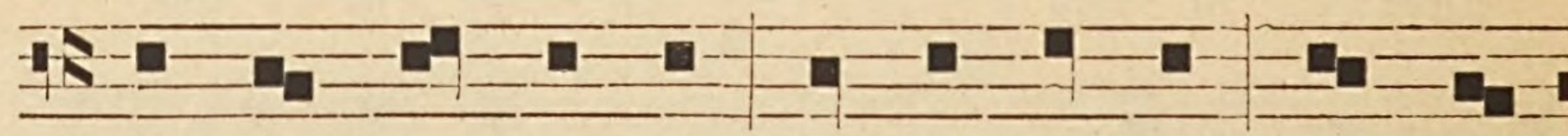

mens fa - ctus sum e - go, et ti - me - o,


dum di - scus - si - o ve - - - ne - rit, at - que

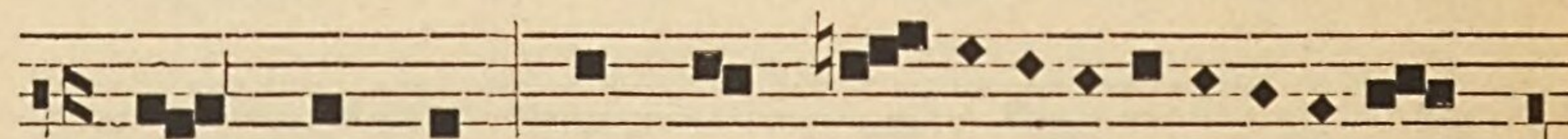

ven - tu - ra i - ra. Rep. Quan - do coe - li


mo - ven - di sunt et ter - ra. V. Di - es il-


la, di - es i - rae, ca - la - mi - ta - tis


et mi - se - ri - ae, di - es ma - gna et a -

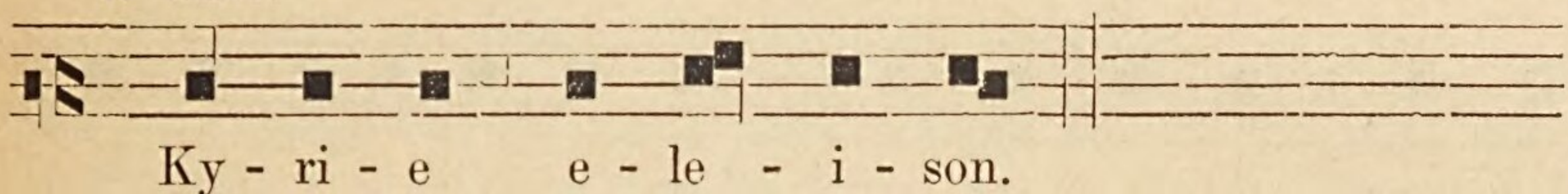

ma - ra val - de. Repet. Dum ve - - - -


- - ne - ris ju - di - ca - - - -



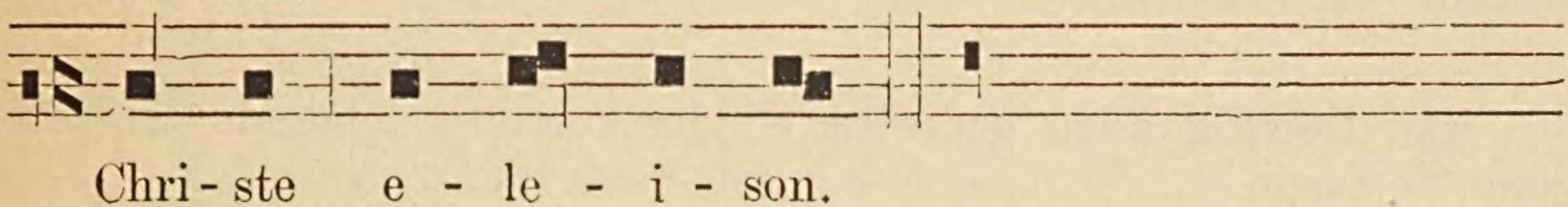
re sae - cu - lum per i - gnem. V. Re-
 qui - em ae - ter - nam do - na e - is, Do - -
 mi - ne: et lux per-pe-tu - a lu - ce - at e - is.

Libera me, Domine wird wiederholt bis zum V. Tremens factus.
 I. Chor.



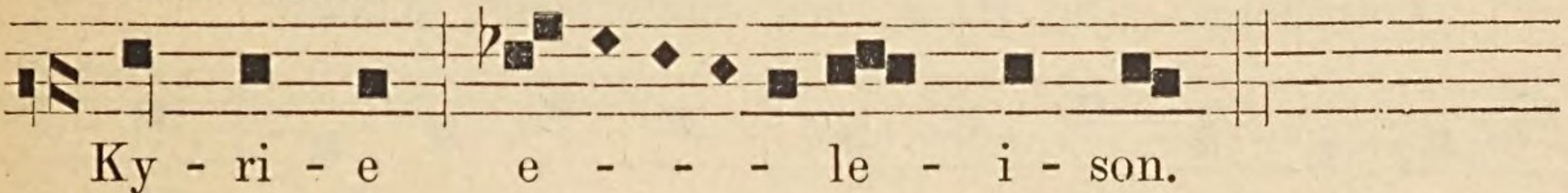
Ky - ri - e e - le - i - son.

II. Chor.



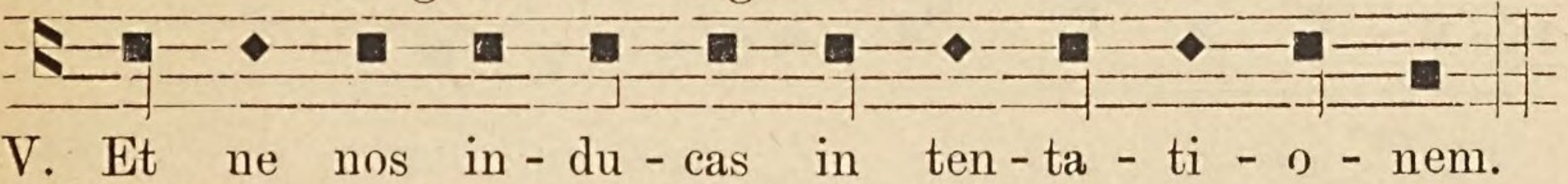
Chri - ste e - le - i - son.

Beide Chöre.

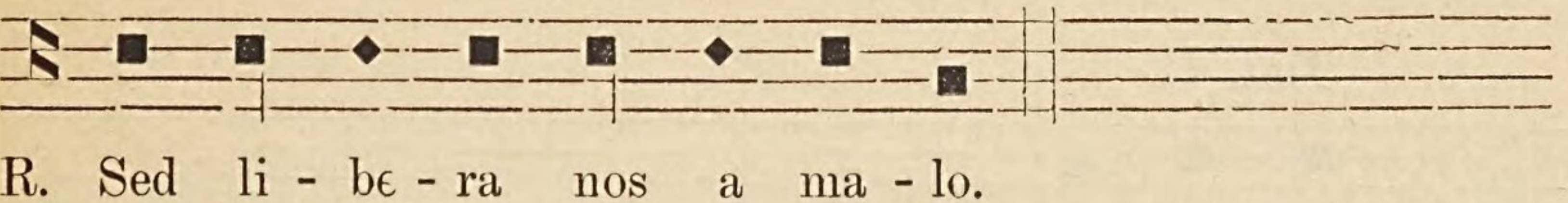


Ky - ri - e e - - - le - i - son.

Der Priester spricht mit erhöhter Stimme: Pater noster und schliesst das Stillgebet mit folgendem Versikel:



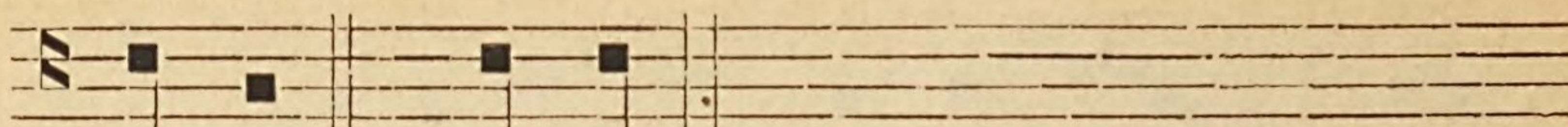
V. Et ne nos in - du - cas in ten - ta - ti - o - nem.



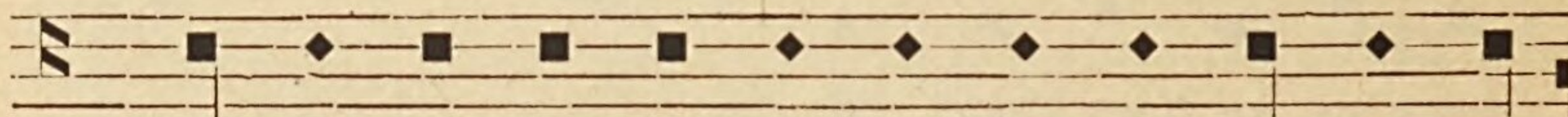
R. Sed li - be - ra nos a ma - lo.



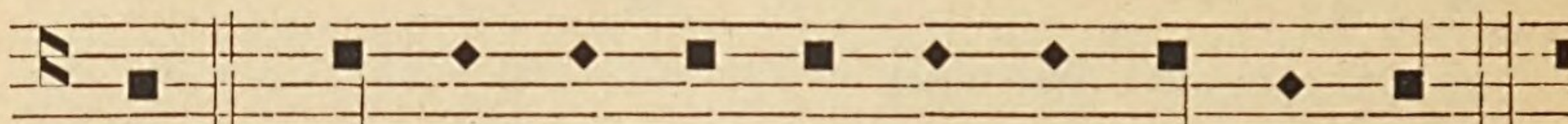
V. A por - ta in - fe - ri. R. E - ru - e, Do - mi-
 ne, a - ni - mam e - jus. V. Re - qui - es - cat in



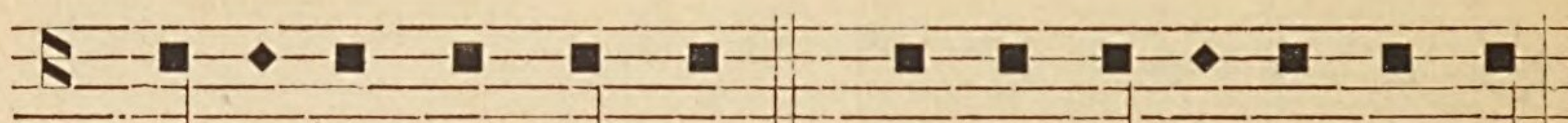
pa - ce. R. A - men.



V. Do - mi - ne, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me-



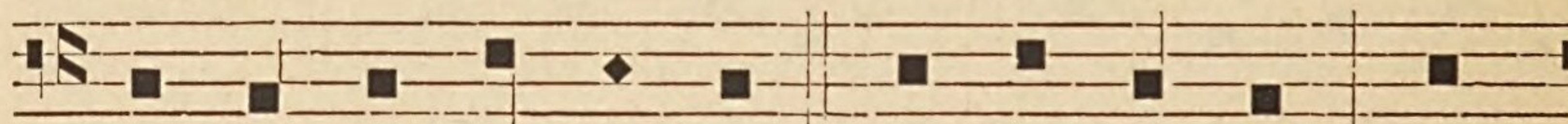
am. R. Et cla - mor me - us ad te ve - ni - at.



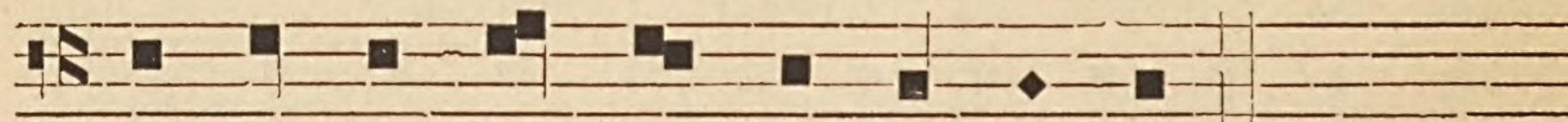
V. Do-mi-nus vo - bis-cum. R. Et cum spi-ri-tu tu - o.
Oratio. R. Amen.

Bei Beerdigungen getaufter Kinder kommen folgende Gesänge zum Vortrage.

Antiphona. Am Hause des verstorbenen Kindes.

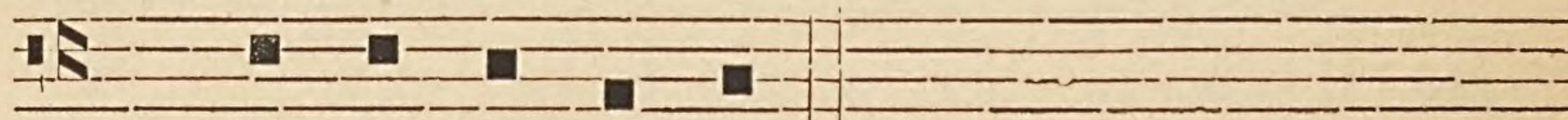


Sit no - men Do - mi - ni be - ne - di - ctum, ex



hoc nunc, et us - que in sae - cu - lum.

Ton. II.



Ps. 112. Laudate pueri.

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.
Pater noster.

V. Et ne nos inducas in tentationem.

R. Sed libera nos a malo.

V. Me autem propter innocentiam suscepisti.

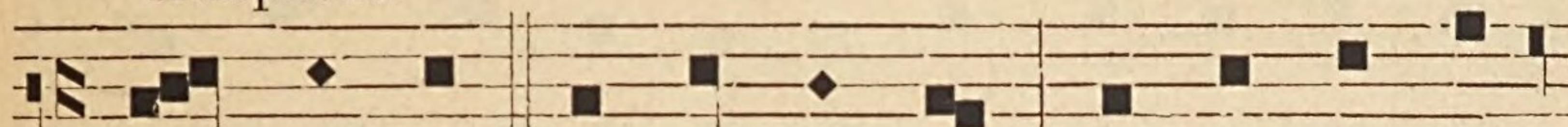
R. Et confirmasti me in conspectu tuo in aeternum.

V. Dominus vobiscum.

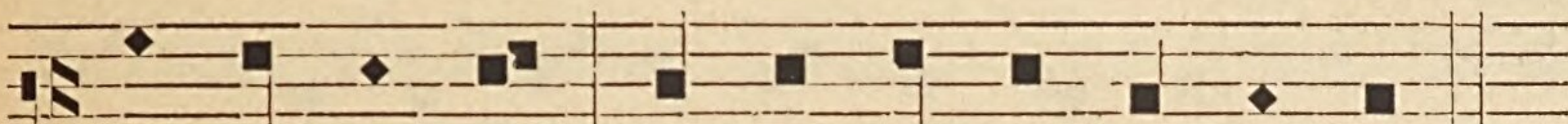
R. Et cum spiritu tuo.

V. Oremus. R. Amen.

Während das Kind zum Grabe getragen wird.
Antiphona.

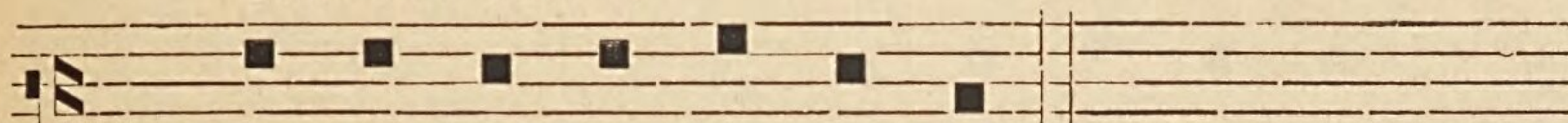


Ju - ve - nes, et vir - gi - nes, se - nes cum ju-



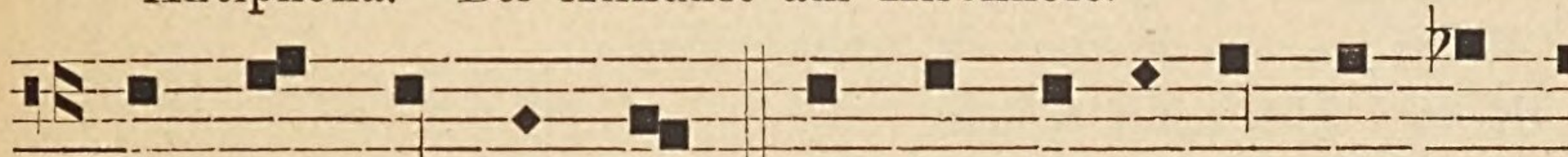
ni - o - ri - bus lau - dent no - men Do - mi - ni.

Ton. IV. Fin. 1.

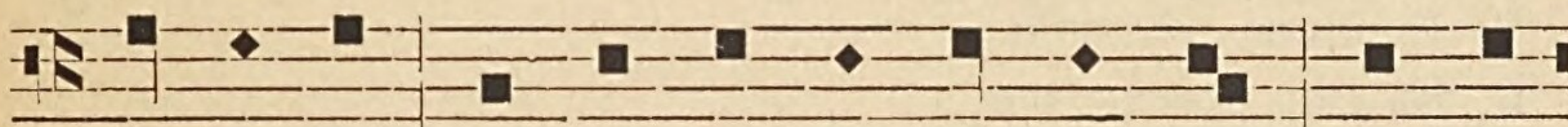


Ps. 148. Laudate Dominum.

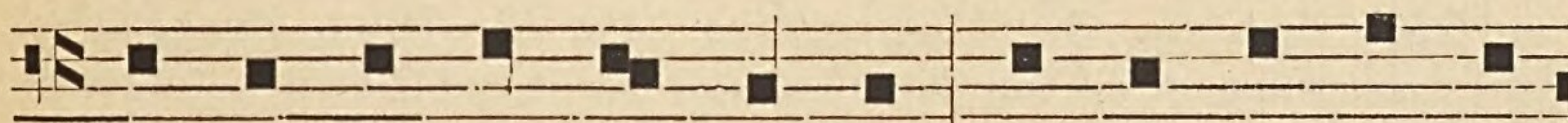
Antiphona. Bei Ankunft am Kirchhofe.



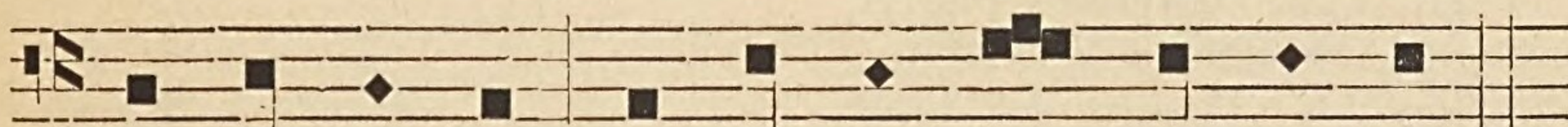
Hic ac - ci - pi - et be - ne - di - cti - o - nem a



Do - mi - no, et mi - se - ri - cor - di - am a De-

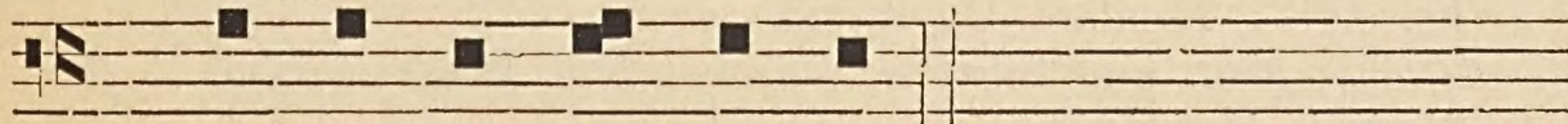


o sa - lu - ta - ri su - o: qui - a haec est ge-



ne - ra - ti - o quae - ren - ti - um Do - mi - num.

Ton. VI.



Ps. 23. Domini est terra.

Antiphona. Nach dem Memento homo, quia pulvis est.

Be - re - di - ci - te Do - mi - num o - mnes e -
le - cti e - jus, a - gi - te di - es lae - ti -
ti - ae, et con - fi - te - mi - ni il - li.

Ton. VII. Fin. 1.

Cant. Benedicite omnia.

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison. Pater noster.
V. Et ne nos inducas in tentationem.
R. Sed libera nos a malo.
V. Sinite parvulos venire ad me.
R. Talium est enim regnum coelorum.
V. Dominus vobiscum.
R. Et cum spiritu tuo.
V. Oremus. R. Amen.

Nach dem von der Congregation der hl. Riten approbirten Ordo Exsequiarum haben die Gesänge bei Kinderleichen folgende Ordnung:

- 1) Ant. Sit nomen Domini.
Ps. 112. Laudate puerri.
- 2) Ant. Hic accipiet.
Ps. 23. Domini est terra.
- 3) Die Seite 216 und 217 angegebenen Versikel und Responsorien.
- 4) Ant. Juvenes, et virgines.
Ps. 148. Laudate Dominum.
- 5) Die oben angeführten Versikel und Responsorien.
- 6) Ant. Benedicite.
Cant. Benedicite omnia opera.

Nach dem Rituale der Diözese Augsburg werden die Seite 218 angegebenen Versikel gesprochen, wenn das Grab aspergirt und incensirt ist.

§ 50.

Veni Sancte Spiritus, Veni Creator, die Benediction, verschiedene Versikel und Responsorien.

Antiphona.

The musical notation is written on six staves. Each staff begins with a clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are represented by black squares, and rests by diamonds. The text is written below the staves, with hyphens indicating syllables that span across notes.

Ve - ni, san - cte Spi - - - ri - tus, re - ple tu -

o - rum cor - da - fi - de - li - um, et tu - i a -

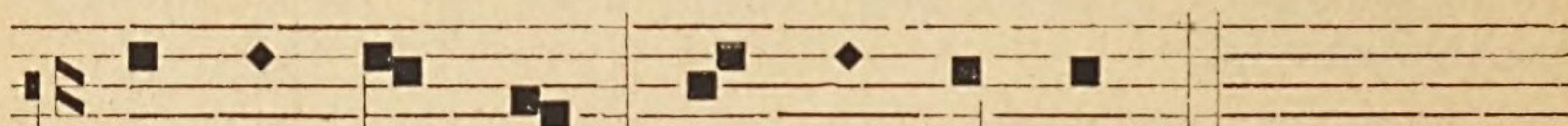
mo - ris in e - is i - gnem ac - cen - de,

qui per di - ver - si - ta - tem lin - gua - rum cun - cta -

rum, gen - tes in u - ni - ta - te fi - de - i

con - gre - ga - sti.

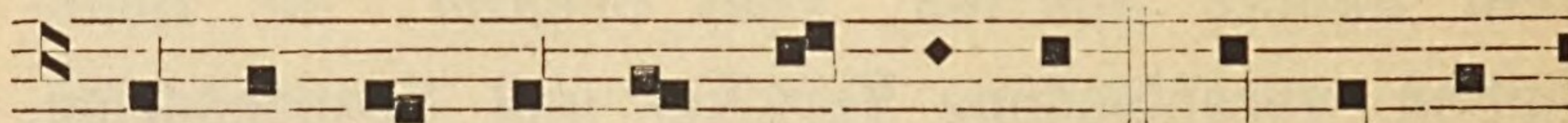
Während der österlichen Zeit wird angefügt :



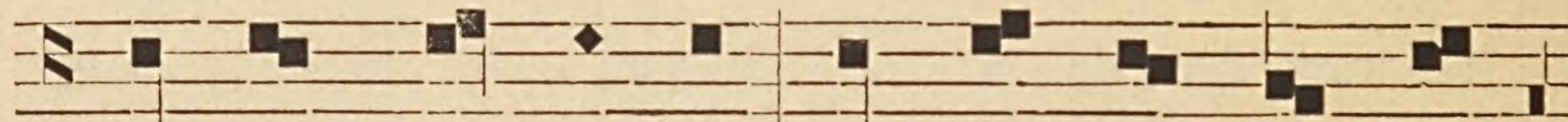
Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

V. Emitte Spiritum tuum | et creabuntur.

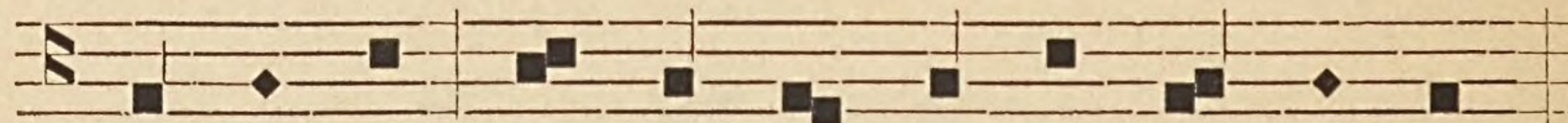
R. Et renorabis | faciem terrae.



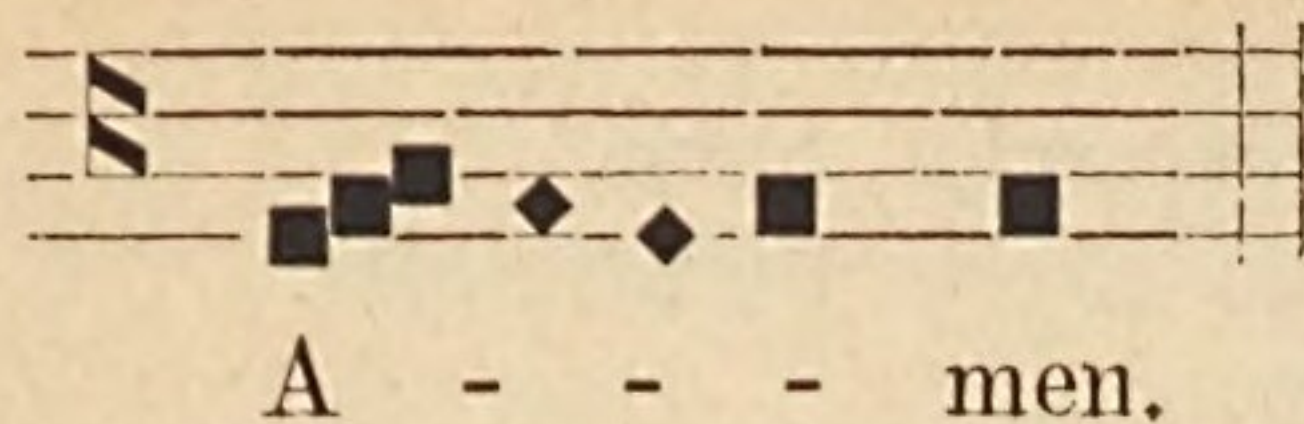
1. Ve - ni, Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes tu -
2. Qui di - ce - ris Pa - ra - cli - tus, al - tis - si -
3. Tu se - pti - for - mis mu - ne - re, digi - tus Pa -
4. Ac - cen - de lu - men sen - si - bus, in - fun - de a -
5. Ho - stem re - pel - las lon - gi - us, pa - cem - que
6. Per te sci - a - mus da Pa - trem, no - sca - mus
7. De - o Pa - tri sit glo - ri - a, et Fi - lio,



1. o - rum vi - si - ta, im - ple su - per - na
2. mi do - num De - i, fons vi - vus, i - gnis,
3. ter - nae de - xte - rae, tu ri - te pro - mis -
4. mo - rem cor - di - bus, in - fir - ma no - stri
5. do - nes pro - ti - nus: du - cto - re sic te
6. at - que Fi - li - um, te - que u - tri - us - que
7. qui a mor - tu - is sur - re - xit, ac Pa -



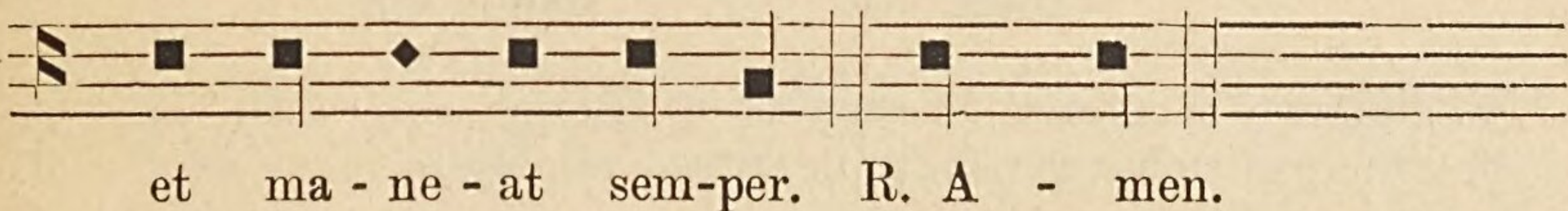
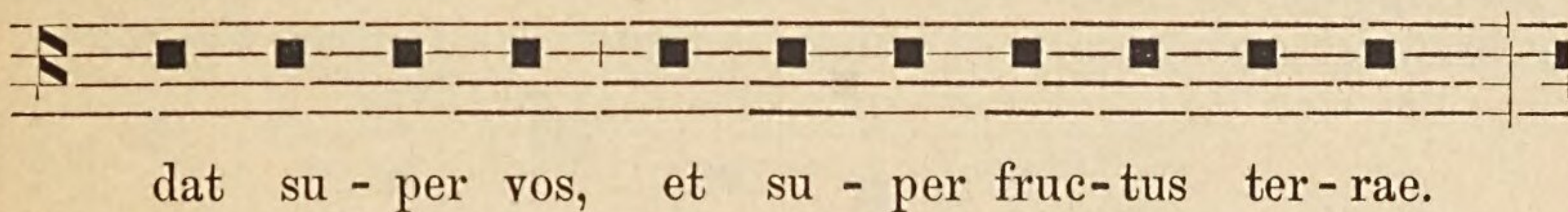
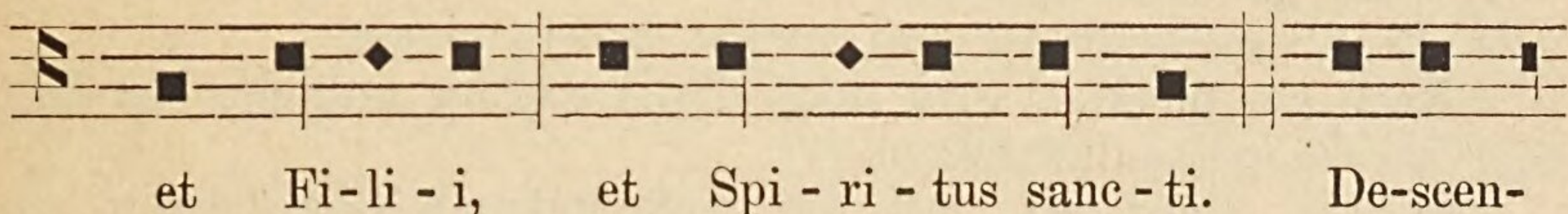
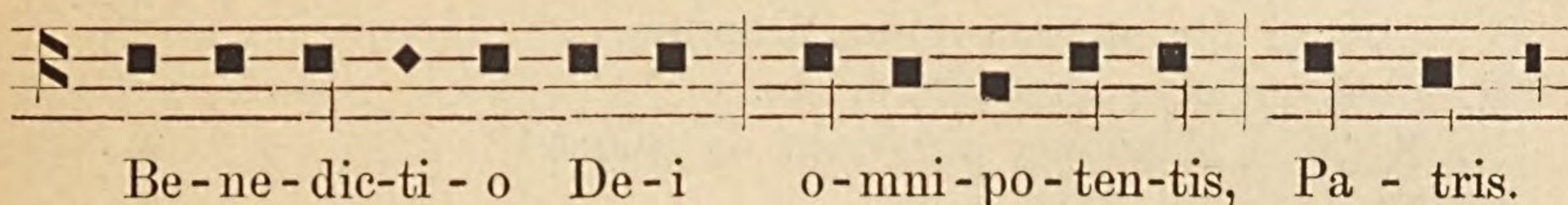
1. gra - ti - a, quae tu cre - a - sti pe - cto - ra.
2. ca - ri - tas et spi - ri - ta - lis un - cti - o.
3. sum Pa - tris, ser - mo - ne di - tans gut - tu - ra.
4. cor - po - ris vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.
5. prae - vi - o, vi - te - mus o - mne no - xi - um.
6. Spi - ri - tum cre - da - mus o - mni tem - po - re.
7. ra - cli - to, in sae - cu - lo - rum sae - cu - la.



V. Repleti sunt omnes Spiritu sancto, alleluja.

R. Et coeperunt loqui, alleluja.

Wenn (beim Wettersegnen oder bei Processionen) mit dem Sanctissimum der Segen über das Volk und die Feldfrüchte ertheilt wird (Rit. maj. et min. der Erzdiözese München-Freising), dann singt der Priester zuvor die folgende Benediction.



Verschiedene Versikel und Responsorien.

1. Zur Oration für den König.

V. Domine salvum fac regem nostrum Ludovicum.

R. Et exaudi nos in die | qua invocaverimus te.

2. Bei Spendung des allerheiligsten Altars-Sakramentes an einen Kranken.

V. Pax huic domui.

R. Et omnibus habitantibus in ea.

V. Adjutorium nostrum in nomini Domini.

R. Qui fecit coelum et terram.

3. Zur letzten hl. Oelung.

V. Salvum fac servum tuum (famulam tuam).

R. Deus meus, sperantem in te.

V. Mitte ei Domine auxilium de sancto.

R. Et de Sion tuere eum (eam)

V. Esto ei Domine turris fortitudinis.

R. A facie inimici.

V. Nihil proficiat inimicus in eo (ea).

R. Et filius iniquitatis non apponat nocere ei.

4. Beim feierlichen Empfang eines Bischofes wird beim Einzuge in die Kirche die Orgel gespielt und die Antiphon Ecce Sacerdos magnus gesungen.

Am Hochaltar werden folgende Versikel und Responsorien gesprochen:

V. Protector noster aspice Deus.

R. Et respice in faciem Christi tui.

V. Salvum fac servum tuum Domine.

R. Deus meus, sperantem in te.

V. Mitte ei, Domine, auxilium de Sancto.

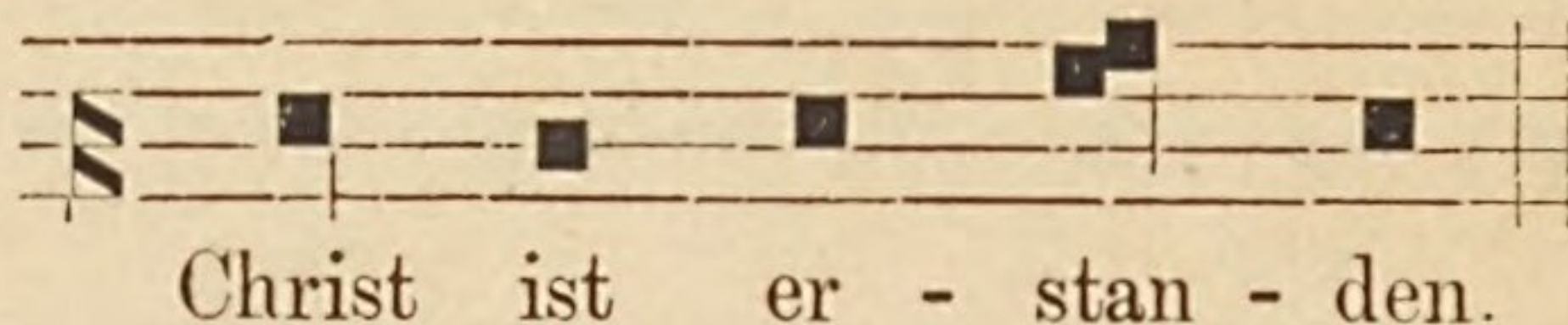
R. Et de Sion tuere eum.

V. Nihil proficiat inimicus in eo.

R. Et filius iniquitatis non aponat nocere ei etc.

Nach der Oration wird noch die Antiphon und der Versikel vom Kirchenpatron gesungen.

Wo es üblich ist, bei der Auferstehungs-Feierlichkeit am Charsamstage das altdeutsche Kirchenlied aus dem 12. Jahrhundert, „Christ ist erstanden,“ zu singen intonirt der Cantor wie folgt:



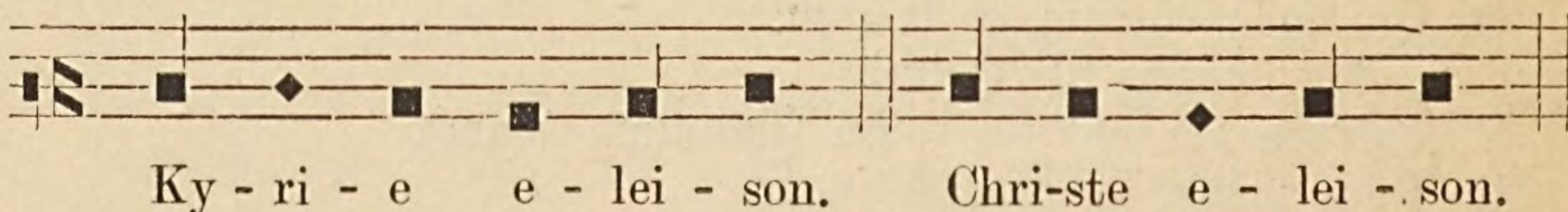
V. Surrexit Dominus de sepulchro, alleluja.

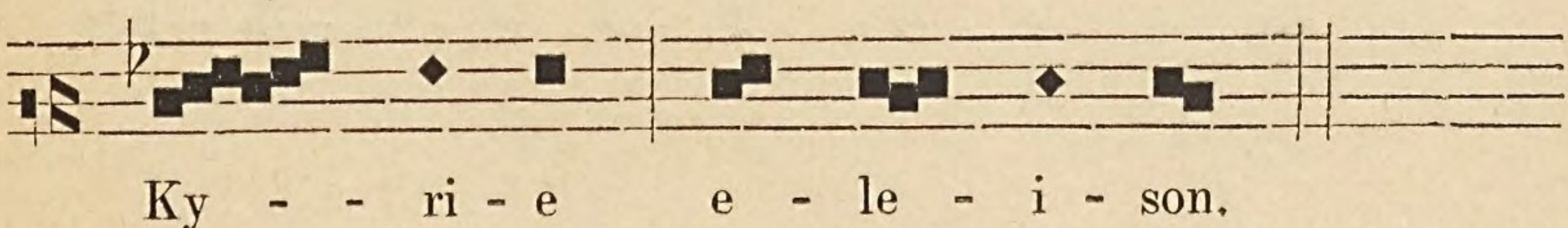
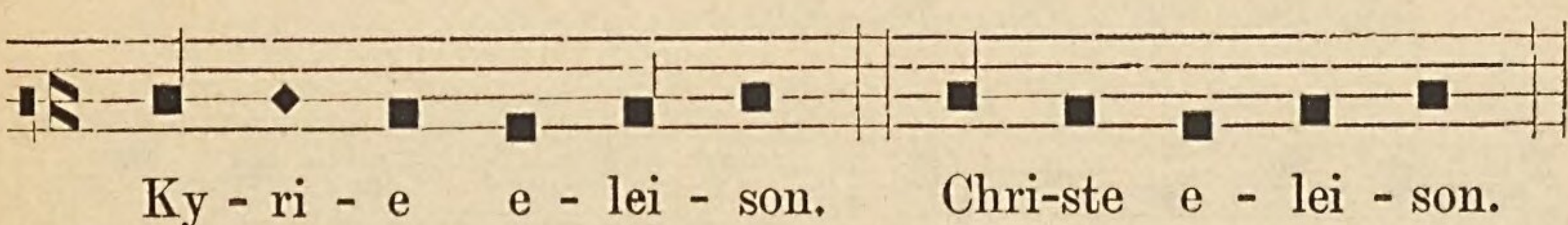
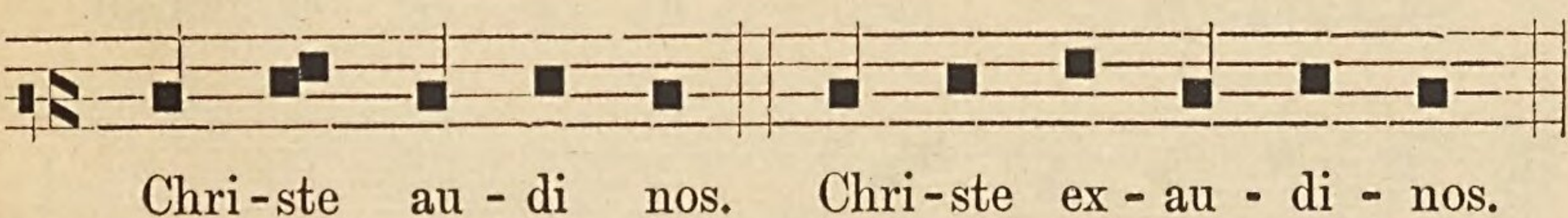
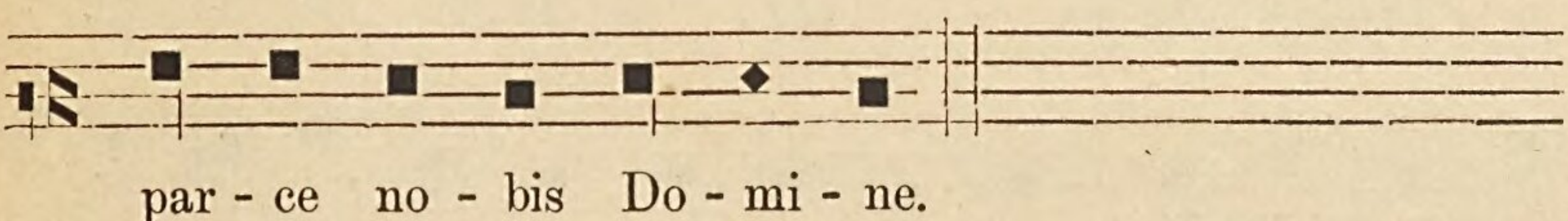
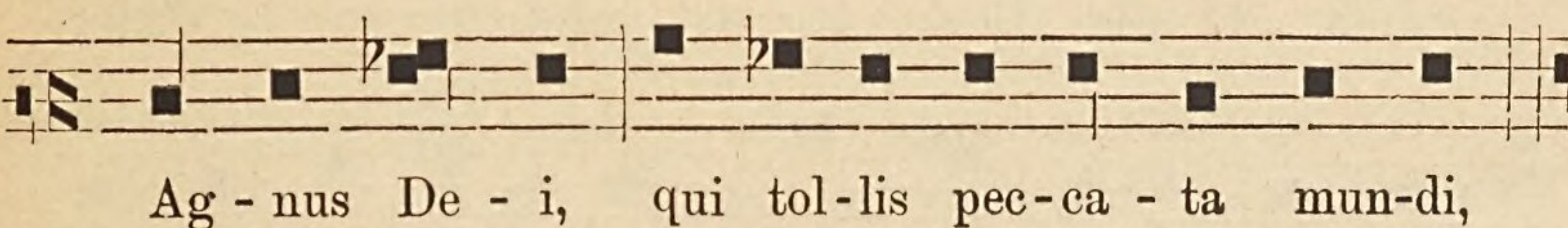
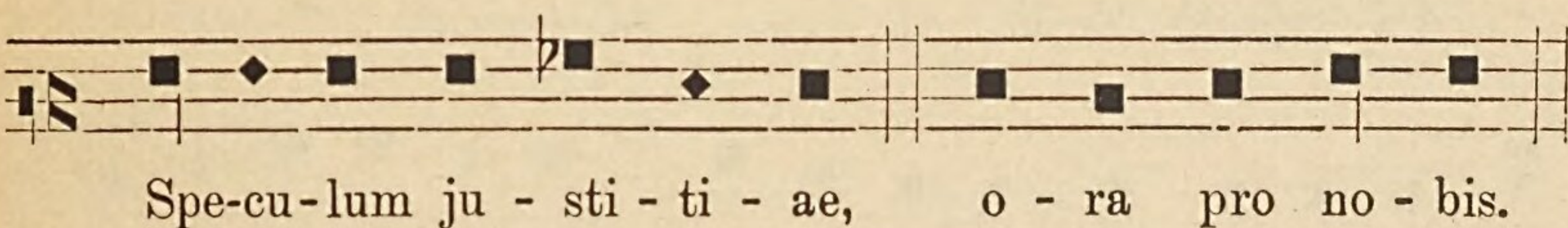
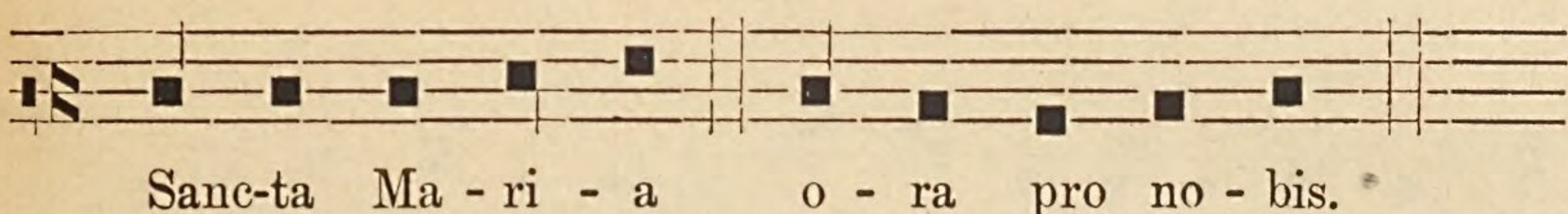
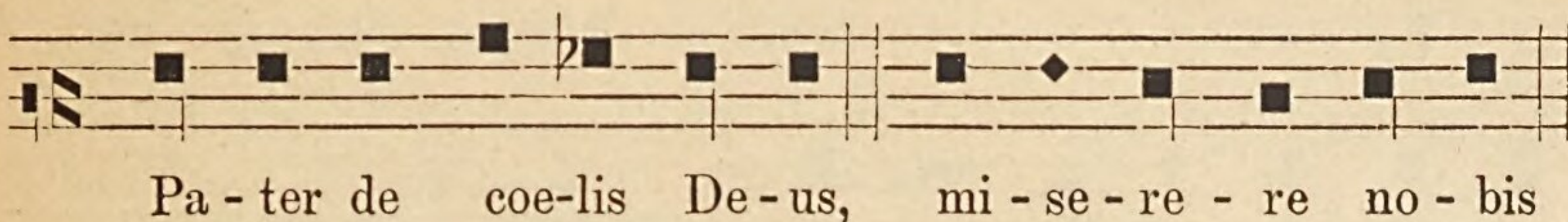
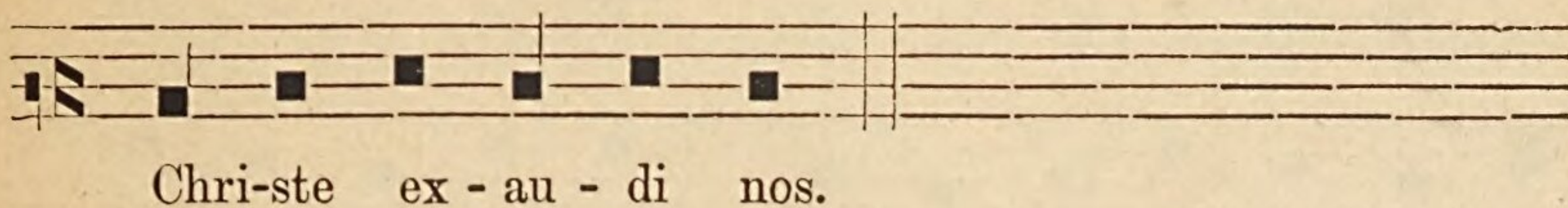
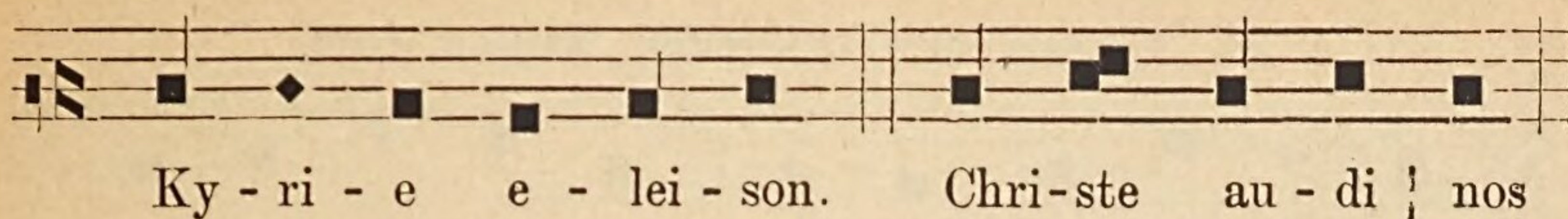
R. Qui pro nobis pependit in ligno, alleluja.

§ 51.

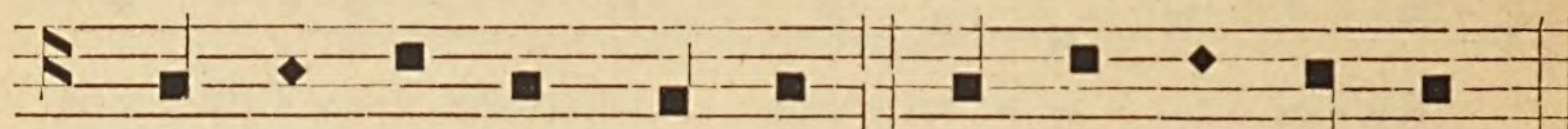
Die Melodien der kirchlich approbirten Lauretanischen und Namen Jesu-Litanei.

A. Lauretanische Litanei.

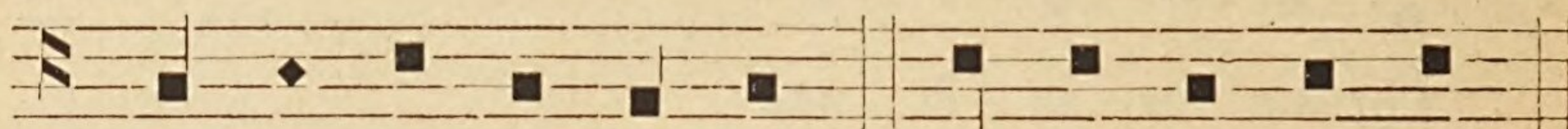




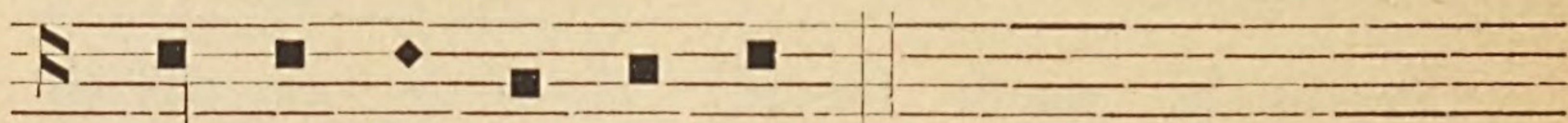
B. Litanei vom heiligsten Namen Jesu.



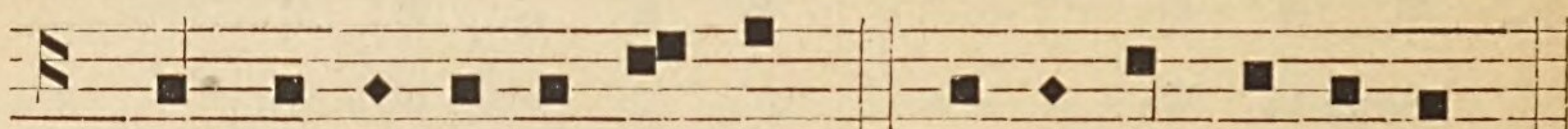
Ky - rie e - lei - son. Chri-ste - e - lei - son.



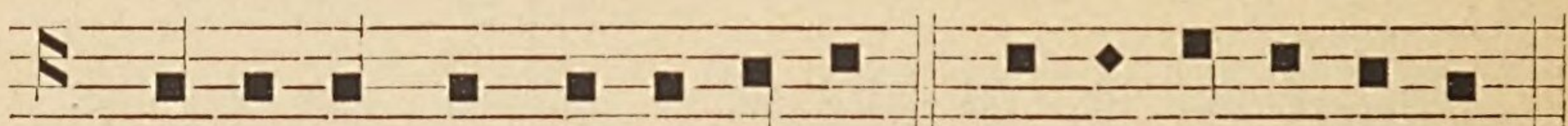
Ky - ri - e e - lei - son. Je - su, au - di nos.



Je - su, ex - au - di nos.



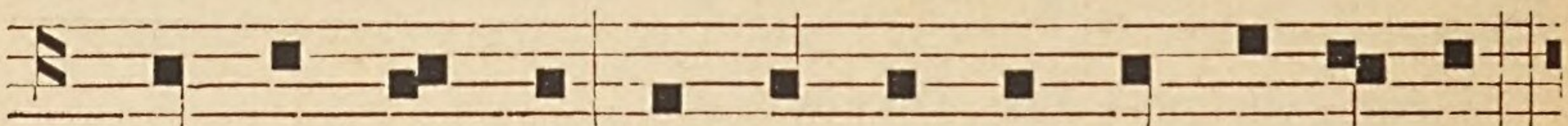
Pa - ter de coe-lis De - us, mi - se - re - re no - bis.



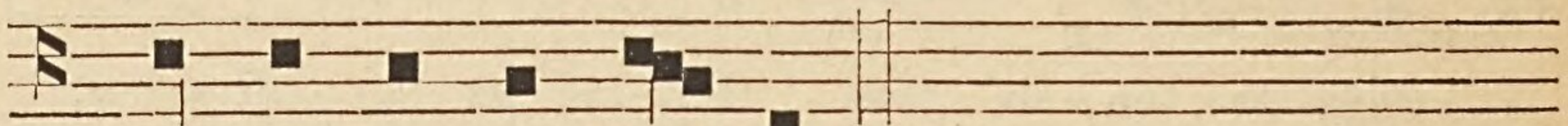
Je-su, Fi - li De-i vi - vi, mi - se - re - re no-bis.



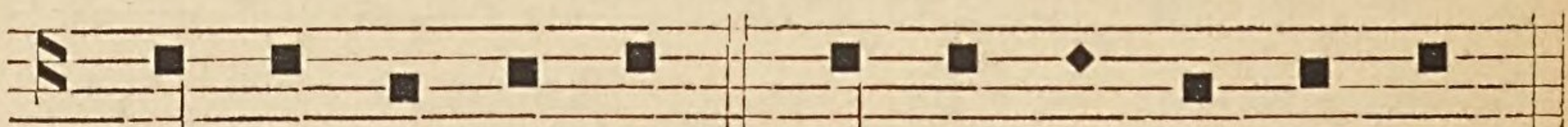
Pro - pi - ti - us e - sto : par-ce no - bis Je - su.



Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun-di.



par - ce no - bis, Je - su.



Je - su, au - di - nos, Je - su ex - au - di - nos.

§ 52.

Die Tage des Kirchenjahres und die Rangordnung der Feste.

Die Tage des Kirchenjahres unterscheidet man in folgender Weise:

1. Feste (*festae*), die Feier eines Festes des Herrn, der allerseligsten Jungfrau oder eines Heiligen.
2. Sonntage (*dominicae*).
3. Ferialtage (*feriae*), ein gewöhnlicher Wochentag, auf den kein Fest eines Heiligen fällt, z. B. Aschermittwoch.
4. Vigiltage (*vigiliae*), die Vorfeier eines Festes, z. B. der Tag vor Mariä Himmelfahrt.
5. Dies *infra octavam*, d. h. Tag innerhalb der Oktav eines Festes auf welchen kein Fest fällt, z. B. die Oktav von Pfingsten.

Die Rangordnung der Feste ist folgende:

1. Dupl. I. class. (*duplex primae classis*.) Hauptfest erster Klasse, z. B. der Weihnachts- und Ostersonntag, das Kirchweihfest, Mariä Himmelfahrt, das Fest des Kirchenpatrones u. A.
2. Dupl. II. class. (*duplex secundae classis*), Hauptfest zweiter Klasse, z. B. Lichtmess, Schutzfest des hl. Joseph.
3. Dupl. maj. (*duplex majus*), höhere Festfeier, z. B. der schmerzhaftes Freitag.
4. Dupl. (*duplex*), gewöhnliche Festfeier, z. B. Fest des hl. Franz von Sales.
5. Sem. (*semiduplex*), Halbfest, z. B. der Tag des hl. Remigius.
6. Simpl. (*simplex*), einfaches Fest, z. B. Fest des hl. Zephyrinus am 26. August.

Die Sonntage unterscheidet man in:

1. Dom. I. class., Sonntage erster Klasse, z. B. der erste Advent und Fastensonntag.
2. Dom. II. class., Sonntag zweiter Klasse, z. B. der zweite Adventsonntag.
3. *Dominicae per annum* oder gewöhnliche Sonntage, die mit Dom. de ea, sem. im Directorium bezeichnet sind, wenn nicht ein Fest darauf fällt.

§ 53.

**Die Abkürzungen im Directorium und ihre
Bedeutung.**

A.

- a. = von.
- a. = albus, weiss.
- abb. = abbas, Abt.
- absque = ohne.
- ac = und.
- a cap. = a capitulo, vom Kapitel an.
- ad = zu oder zum, bei, an.
- ad calc. Brev. = ad clacem Breviarii, im Anhang des Breviers.
- add. = additur, hinzufügen.
- ad lib. = ad libitum, nach Belieben.
- ad miss. = ad missam, zur Messe.
- Adv. = Adventus.
- al. = alias, anderswo.
- alternatim = wechselweise.
- ant. = antiphona, Antiphon.
- ante = vorher.
- antequam = bevor, ehe.
- ap. = apostolus, Apostel.
- appositus = beigesetzt.
- apud = bei.
- atque = und.
- aut = oder.

B.

- B. V. M. = beatæ virginis Mariæ, sel. Jungfrau Maria.
- Bened. = Benedictus, Lobgesang des Zacharias.
- bis = zweimal.
- br. = brevis, kurz.
- Brev. = Breviarium, Brevier.

C.

- c. = color, Farbe.
- c. p. = Confessor Pontifex, Bekenner und Bischof.
- c. et e. d. = confessor et ecclesiae doctor, Bekenner und Kirchen-
lehrer.

- Cant.** = Canticum, Lobgesang.
cant. = cantatur, wird gesungen.
cap. = capitulum, Lesung aus dem Brevier.
cessat = hört auf.
cin. = cineres, Asche.
cl. = classis, Klasse.
com. = commemoratio, Erinnerungsgebet.
com. de cruce = Commemoration des hl. Kreuzes.
com. dom. = commemoratio dominicae, Commemoration vom Sonntag.
com. praec. = commemoratio praecedentis, Commemoration von der zweiten Vesper des vorhergehenden Festes.
com. seq. = commemoratio sequentis, Commemoration vom folgenden Feste.
com. simpl. = commemoratio simplicis, Gedächtniss eines Heiligen von niederem Range.
com. vig. = commemoratio vigiliarum, Commemoration vom Vorabend.
commun. = commune heisst jener Theil des Breviers oder Messbuches, in welchem die für die Heiligen des gleichen Standes (z. B. Apostel, Jungfrauen etc.) gemeinsamen Bestandtheile des Mess- oder Tagzeitengebetes enthalten sind.
compl. = completorium, Schluss der Abendandacht.
conf. = confessor, christlicher Bekenner.
conj. = conjugitur, wird verbunden.
cr. = credo, Glaubensbekenntniss.
cras = morgen.
cujus = dessen.
cum = mit.
cum oct. = cum octava, mit einer Oktav.
curr. = currentis, laufend.

D.

- de** = von.
de ap. = de apostolis, von den Aposteln.
de comm. = de communi, von dem gemeinsamen Messformular oder Tagszeitengebet.
de ea = vom treffenden Tage, wie es im Missale und Brevier, im sogenannten proprium de tempore steht.
deinceps = von da an.
deinde = hierauf.
de oct. = de octava, von der Oktav.
d. f. = dius fixus, festgesetzter Tag.
d. f. f. 12 h. = dies fixus fuit 12 hujus, der feststehende Tag war der 12. Tag dieses Monats.

de seq = de sequenti, vom folgenden Tage.

dic. = dicitur oder dicuntur, wird gesprochen, gebetet; non
dic. = wird nicht gebetet.

Dir. = Directorium, Kirchenkalender.

dom. = dominica, Sonntag; oder Domini = des Herrn.

dum = während.

dubl. = duplex, Fest.

dubl. maj. = duplex majus, höhere Festfeier.

E.

e. c. = episcopus confessor, Bischof und Bekenner.

eccl. = ecclesia, Kirche.

e. d. = ecclesiae doctor, Kirchenlehrer.

ei = ihm.

ejus loco = statt desselben.

e. m. = episcopus martyr, Bischof und Martyrer.

ep., epist. = epistola, Epistel.

erat = war.

esset = wäre.

est = ist.

et = und.

etiam = auch.

ev. = evangelium.

ex = aus, von.

excepto = ausgenommen.

excl. = exclusive, ausgeschlossen.

exinde = von da an.

ex indulto = erlaubt. Ein Fest, das nicht überall in der Kirche gefeiert wird, sondern nur in einigen Diözesen vermöge päpstlicher Erlaubniss. Solche Feste hat das Brevier und Messbuch unter dem Titel: Ex indulto.

extra = ausserhalb.

extra tempus paschale = ausser der österlichen Zeit.

ex ppr. D. = ex proprio Dioecesano, aus dem Proprium der Diözese.

F.

f. = fuit, war.

facit = thut, macht.

fer. = feria, Wochentag.

fer. IV. cinerum = Aschermittwoch.

feriae curr. = feriae currentis, vom laufenden Wochentage.

fest. nov. = festum novum, neues Fest.

fest. nov. ex append. pr. D. — festum novum ex appendice proprii Dioecesani, neues Fest aus dem besondern Anhang des Diözesanpropriums.

Fest. Pall. = festum pallii, ein Fest an dem der hochwürdigste
H. Erzbischof das Amt hält.

Fest. Praepos. = festum praepositi, Fest, an dem der hochw.
H. Domprobst das Amt feiert.

Fest. Dec. = festum decani, Fest, an dem der hochw. H. Dom-
decan solenn celebrirt.

Festum rosarii = Rosenkranzfest

fit oder **fiunt** = es geschieht.

fixus = festgesetzt.

G.

gl. = Gloria.

gl. cr. = Gloria, Credo.

genuf. = genuflexio, Kniebeugung.

grad. = Graduale.

gravis = schwer, wichtig, tief.

H.

hac = hier.

hebd. = hebdomas, Woche.

heri = gestern, ut heri = wie gestern.

hic = dieser.

hoc anno = in diesem Jahr, **hoc anno nihil** = in diesem
Jahre nichts.

hodie = heute.

huj. = hujus, desselben (Monats).

hymn. = Hymnus.

hymn. term. „Jesu tibi“ = hymni terminantur „Jesu tibi,“
die Hymnen von diesem Versmasse werden geschlossen:
„Jesu tibi sit gloria etc.“

I.

idem = der nämliche.

in = in, an, bei.

in m. = in missa, in der Messe.

in 2. vesp. = in secundis vesperis, in der zweiten Vesper.

in festo = am Feste.

in l. et m. = in laudibus et missa, in den Laudes und in der
Messe.

incip. = incipit, beginnt.

inclinat = verneigt sich.

in fine = am Ende.

in comm. = in communi, im Commune, d. i. der Theil des
Messbuches oder Breviers, der diesen Namen führt.
infr. = infra, innerhalb.
infra octavam = während der Oktav.
integer = ganz, vollständig.
inter = zwischen, unter.
intra = zwischen, innerhalb.
Intr. = Introitus.
Invit. = Invitatorium.
item = gleichfalls.
jam = schon, bereits.
jejun = jejunium, Fasttag.
c. jejun = mit Fasten.
jungitur = wird verbunden.
jussu = auf Befehl.
juxta = gemäss, nach, neben.

L.

l. oder laud. = laudes, Lobgesänge.
lect. = lectio = Lesung.
ll. 1. n. = lectiones primi nocturni, Lesungen der ersten Nocturn.
l. ppr. oder ll. ppr. = lectiones propriae, eigene Lesungen im
proprium sanctorum.
legitur = wird gelesen.
lib. = ad libitum, nach Belieben.
licet = es ist erlaubt.
locus = Ort, loco am Orte.

M.

m. = missa, Messe.
mm. = martyres; mehrere Martyrer.
m. p. = martyr pontifex = Martyrer und Bischof.
m. s. = meruit supremos, bei den Vespern von gewissen hl.
Bekennern wird im Hymnus statt des Verses: „meruit
beatas scandere sedes“ gesungen: „meruit supremos
laudis honores.“
Mag. = Magnificat.
mart. = martyr, Martyrer.
matut. = matutinum, Morgengebet, Mette.
mensis = Monat.
mob. = mobilia festa, bewegliche Feste.
modus = Art, Weise.
mutatur = wird verändert.

N.

Nat. = Nativitas, Geburt.
ne = damit nicht.
nec = und nicht.
nig. = niger, schwarz.
nihil = Nichts.
nisi = ausser, z. B. nisi in festis, ausser an Festen.
noct. = nocturnum, Abend, Nacht-Andacht.
nom. = nomen, Name.
non = nicht.
non dicitur = wird nicht gesprochen, gebetet.
not. = notatur, ist angegeben.
novus = neu.
nunquam = nie.
nupt. = nuptiae, Hochzeit.

O.

ob = wegen.
obitus (dies) = Sterbetag.
oct. = octava, d. i, achttägige Festfeier.
off. = officium, das priesterliche Tagzeitengebet.
offert. = Offertorium.
omiss. = omisso, mit Auslassung.
om. ut not. = omnia ut notantur, Alles, wie es angegeben ist.
omitt. = omittitur, bleibt weg.
omn. = omnis, jeder.
or. = oratio, Gebet.
or. ppr. = oratio propria, eigene Oration.
org. non puls. = org. non pulsatur, die Orgel wird nicht gespielt.
or. ex P. F = oratio ex proprio Frisingensi, die Oration aus dem Proprium der Diözese Freising.

P.

p. c. = papa confessor, Papst und Bekenner.
p. m. = papa martyr, Papst und Martyrer.
p. P. = post Pentecoste, nach Pfingsten.
pap. = papa, Papst.
pasch. = Pascha, Ostern.
Patroc. = Patrocinium.
Pentec. = Pentecoste, Pfingsten.
per = durch, während.
permissu = mit Erlaubniss.

per oct. = per octavam, die Oktave hindurch.

Plan. plic. = Planetae plicatae, die Levitenkleidung während der Advent- und Fastenzeit.

ponitur = wird gesetzt.

pontif. = pontifex, Bischof.

ppr. = proprio, proprium, eigen, besonders.

ppr. loc. = proprio loco, am eigenen Orte.

post = nach.

Postcommunio = letzte Oration der Messe.

praec. = praecedens, praecedenti, vorhergehend.

prae = vor.

praef. = praefatio, Präfation.

praes. = praesens, gegenwärtig.

praeter = ausser, ausserhalb.

praeteritus = vergangen, verflossen.

prec. fer. = prec. s. feriales, die Ferialbitten. Diese stehen im Brevier feria II. ad laudes nach dem Benedictus.

Prima = erste Gebetsstunde.

prior = früher.

priv. = privat (missa privata, Stillmesse).

prius = zuerst.

pro = für.

prohibetur = ist verboten.

prope = nahe, bei.

prout = wie, sowie.

ps. = Psalm

pulsantur organa et campanae = Orgel und Glocken werden gebraucht.

Q.

quadrag. = quadragesima, Fastenzeit.

quando = dann, wenn.

quat. temp. = quatuor temporum, Quatember.

quare = daher.

Quinquag. = Quinquagesima.

quod = weil.

quoque = auch.

quoniam = weil.

quotannis = jährlich.

quotidie = täglich.

R.

r = ruber, roth.

R = Responsorium.

rep. = repetitur, wird wiederholt.

requ. = Requiem, Todtenmesse.

R. br. = responsorium breve.

reliqu. = reliqua, das Uebrige.

rogat. = rogationum feria, Tag in der Bittwoche.

S.

s. oder ss. = sancti oder sanctorum.

sabb. = sabbatum, Samstag, sabbato = am Samstag.

saepe = oft.

sc. = scilicet, das heisst.

se = sich.

secr. = secreta, Gebete des Priesters vor der Präfation.

sed = sondern.

sem. = semiduplex, Halbfest.

semper = immer.

sequ. = sequens, der folgende.

servatur = wird beobachtet.

seu = oder.

si = wenn, ob.

sibi = sich.

sic = so, in dieser Weise.

sicut = sowie.

simpl. = simplex, einfache Feier.

sine = ohne, sine gl. et cr. = ohne Gloria und Credo.

sive = oder.

sol. = solemnis, feierlich.

sub = unter.

suffr. = suffragia, die Fürbitten der Heiligen im Brevier vor dem Completorium.

sumitur = wird genommen.

super = über.

T.

taliter = in dieser Weise.

tant. = tantum, nur, z. B. com. dom. tant., d. h. nur die Commemoration des Sonntages.

ter = dreimal.

term. = terminatur, endigt, schliesst.

Tert. = Tertia, die Terz.

tot. = totus, ganz.

tot = so viele.

Tract. = Tractus.

Transfig. = transfiguratio, Verklärung.

Transl. = translatio, Uebertragung.

Trinit. — Trinitas Dreieinigkeith.

tum = dann, hierauf.

tunc — dann, damals.

U.

ubi = wo, wohin.

ult. ev. = das letzte Evangelium.

ultim. = ultima, ultimum, die oder das Letzte.

una = ein einziger.

unacum = zugleich mit.

unicus — ein einziger.

usque (ad) = bis zu.

usus = Gewohnheit.

ut = wie; **ut in I. vesp. fest.** = wie in der ersten Vesper des Festes.

uterque = jeder von beiden; Beide; **in utrisque Vesperis** = in der ersten und zweiten Vesper.

ut dominica praecedenti = wie am vorigen Sonntage.

ut heri = wie gestern.

ut in festo = wie am Feste.

V.

v. = virgo, Jungfrau.

V. = versus, Versikel.

vacat = bleibt weg, fällt aus.

variatur = verändert sich.

vel = oder.

velantur cruces velis violaceis = die Kreuze werden mit violetten Tüchern umhüllt.

vero = über, jedoch.

vesp. = vesperae, Vesper.

vid. = vidua, Wittwe.

vide = siehe.

virg. = virgo, Jungfrau.

vl. = violaceus, violett.

v. m. = virgo martyr, Jungfrau und Martyrin.

vr. = viridis, grün.

votiv. = votiva missa, Votivmesse.

Inhalt.

	Seite :
Begriff des Gregorianischen	
Chorals	1
Geschichtliches über den Choral	4
Die alte Tonschrift	10
Die jetzt gebräuchliche Notenschrift des Chorals	16
Die Tonleiter	22
Die Intervalle	23
Die Tonarten des Gregorianischen Chorals	30
Charakter der acht Kirchentonarten	33
Vortrag des Chorals	37
Stimme. Athmung. Körperhaltung des Sängers	38
Allgemeine Regeln für das canonische Officium	40
Accentus und Conventus	41
Die Choralbücher	42
Die Antiphonen zur Austheilung des Weihwassers an Sonntagen	46
Der Introitus	51
Das Kyrie	52
Das Gloria	53
Die Collecten oder Orations-Gesangsweisen	55
Der Epistelgesang	66
Das Graduale	67
Der Tractus	68
Die Sequenz	68
Der Evangelienton	69
Der Passionston	71
Das Credo	73
Die solenne und feriale Präfation	73
Das Sanctus	79
Das Pater noster	80
Das Agnus Dei	83
Die Communio und das Confiteor	84

	Seite:
Die Entlassungsformel Ite missa est	86
Die Antiphonie	89
Die Psalmodie	91
Die Psalmtöne in festiver Gesangsweise	96
Die feriale Psalmtöne	100
Der Tonus peregrinus	103
Die Intonation des Magnificat	104
Die kirchlichen Hymnen und ihre Dichter	105
Die Matutin	108
Die Eingangsformel zur Matutin und Vesper.	109
Die Gesangsweise des Invitatoriums und des Psalms Venite	
a) in der Weihnachtsmette	111
b) zur Mette in Dominica Resurrectionis	115
c) zur Mette für Verstorbene	119
Hymnus und Antiphonen zur Weihnachtsmette	123
Der Versikelgesang	127
Die Absolution und Benediction	130
Der Lectionston und der Vortrag der Prophezieen und Lamentationen	133
Die Laudes	137
Die Prim, Terz, Sext und Non	139
Das Martyrologium	140
Die Vesper	143
Benedicamus Domino	144
Die Marianischen Antiphonen .	146
Das Aufschlagen der Vesper .	150
Die allgemeinen Commemorationen	152
Das Completorium	153
Die Kerzenweihe am Lichtmess-tage	154
Die Aschenweihe am Aschermittwoch	160

	Seite:		Seite :
Die Palmweihe	161	Die Matutin und Laudes für	
Matutin und Laudes am Mitt-		Verstorbene	205
woch in der Charwoche . .	167	Die Exsequien	211
Die Messe und Prozession am		Absolution an der Tumba oder	
Gründonnerstage	174	am Grabe	213
Matutin und Laudes am Grün-		Beerdigung getaufter Kinder .	216
donnerstage	176	Veni sancte Spiritus	219
Gottesdienstliche Verrichtungen		Veni creator Spiritus	220
am Charfreitag	181	Benediction	221
Die Matutin u. Laudes am Char-		Verschiedene Versikel und Re-	
freitag	184	sponsorien	221
Der Gottesdienst a. Charsamstag	189	Lauretanische Litanei	222
Die Matutin in Dom. Resurrec-		Litanei vom heiligsten Namen	
tionis	200	Jesu	224
Die Prozessionen am Markustage		Die Tage des Kirchenjahres u.	
und in der Bittwoche . . .	201	die Rangordnung der Feste .	225
Das Officium Defunctorum . .	203	Die Abkürzungen im Directorium	
Die Vesper für Verstorbene .	203	und ihre Bedeutung . . .	226

Druckfehler-Berichtigung.

Seite 8, Zeile 8 von unten lies Gregorovius statt Gregorius.

S. 10 l. § 3 st. § 2.

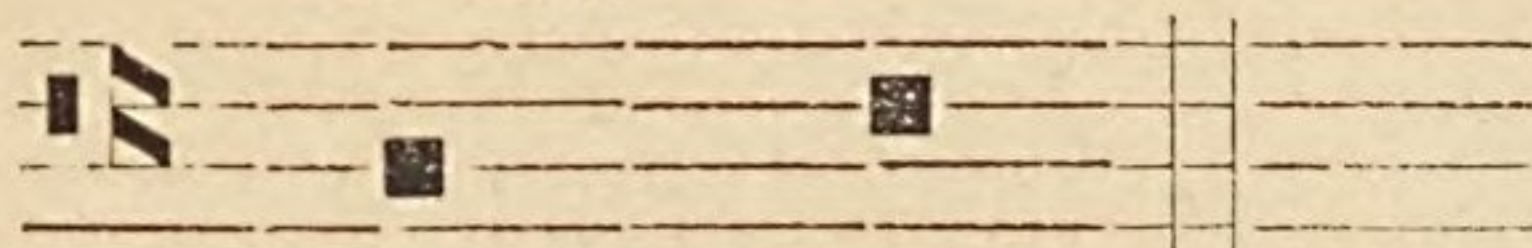
S. 13, Z. 19 v. u. l. Tractus st. Tractatus.

S. 14, Z. 2 l. Codex der Bibliothek Barbarini st. vatikanischen Bibliothek.

S. 30, Z. 21 v. u. l. Hypolydische st. Hypolidische.

II. Ton.

S. 32, 1. Notenzeile l.

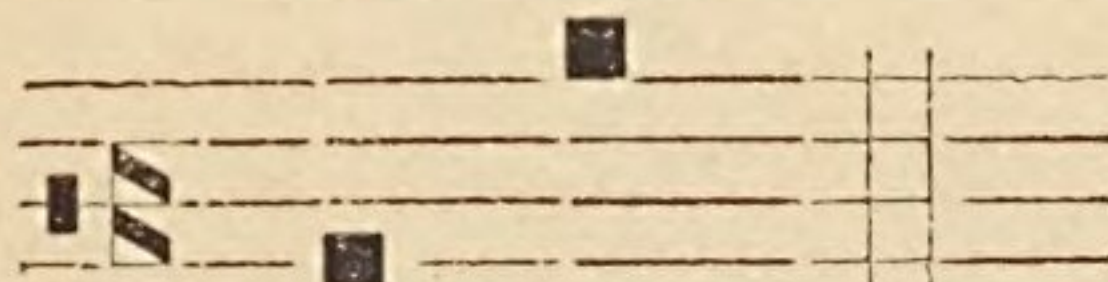


Finale. Dominante.

S. 33, 1. Notenzeile ist d. C Schlüssel auf die 3. Linie zu setzen.

VIII. Ton.

S. 33, 2. Notenzeile l.



Ambitus.

S. 42, Z. 10 v. o. l. als Introitus, Kyrie st. als Kyrie.

S. 83, 5. u. 6. Notenzeile soll der F Schlüssel statt des C Schlüssels gesetzt sein.

S. 86, Z. 7 v. o. l. Chrysostomus st. Chrisostomus.

S. 97, 3. Notenzeile v. u. soll der C Schlüssel auf d. 3. Linie gestellt sein.

S. 139, ist statt des C Schlüssels der F Schlüssel auf die zweite Linie v. u. zu setzen.

S. 152. Z. 18 v. u. l. verba st. verbo.

S. 160 ist auf der untersten Notenzeile der C Schlüssel auf die 3. Linie zu stellen.

S. 170, vorletzte Notenzeile l. Ton. VII. st. Ton. VIII.

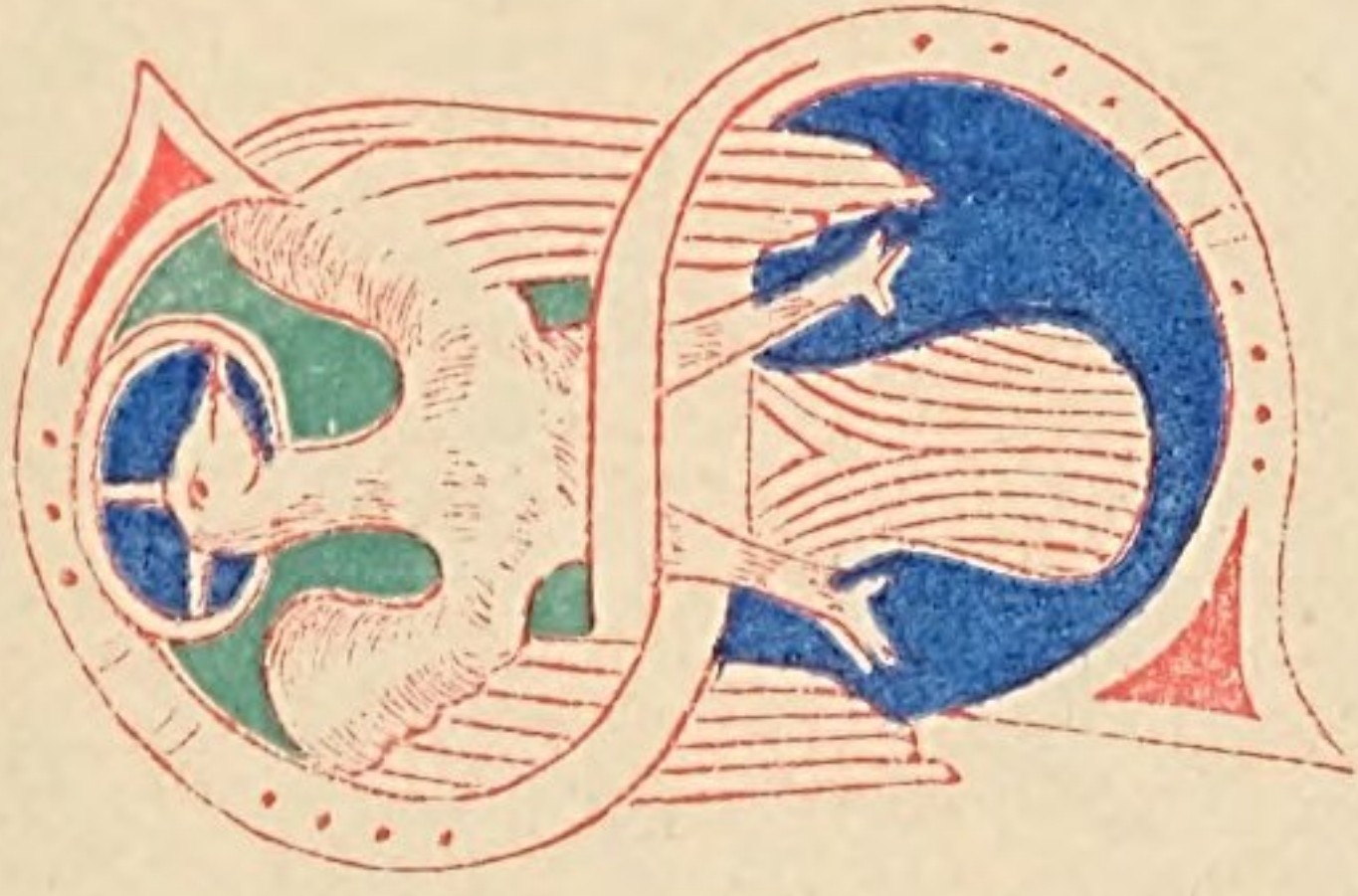
S. 182, Z. 1 v. u. l. Crucis st. Crusis.

S. 184, Z. 2 v. u. der Schlüssel hat auf der 3. Linie seinen Platz.

S. 188, Z. 1 v. o. soll der F Schlüssel auf der 3. Linie stehen.

S. 222, Z. 8 v. o. l. das Responsorium st. die Antiphon.


S
IRI GALILE I quid ammiamini **INDIESANCTO**
 aspiciet in celum AEVIA quem admodum in distansam
 ascendem in te lum in uentec AEV IA AE VIAAE
 via f Omnes gentes plaudite . m . iubilate . in noce exultationi
 AEVIA



PIRITVS

IN DIE SCODAM JSSA.

nomi ni repleuit orbem terrarum AEVIA &
 bor quod cum in omnia seiemam babet ut
 cis AEVIA AEY IA AEVIA **f** Confirmabo
 deus quod opat ef. n. a. r. fauero. r. q. e. m. ierusalem

AEVIA

Sursum cordee **RP** hechemur ad dñm,

Creantesce gemur dñō dō nō str̄s;

FP dignū & m̄ s̄iē **V**erechignūm & m̄ ycu



CERTE

17

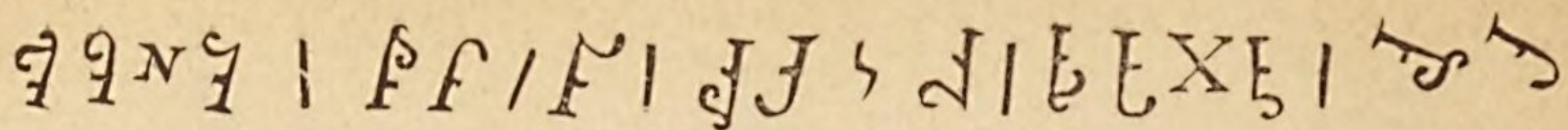
FELIX

et effehere ad ep̄ccas q̄ao d̄xp̄e m̄o p̄a d̄el̄at̄a est

calp̄a q̄ae m̄l̄ia occ̄at̄a n̄ m̄p̄ach̄ab̄ & f̄eē m̄p̄cof̄em

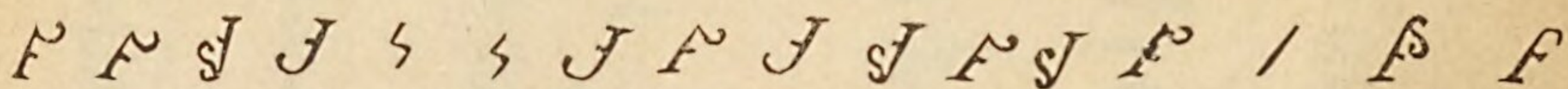
P & dñm n̄ s̄m̄ xpm̄ p̄l̄uam̄. qū m̄l̄ia m̄p̄s̄et̄a l̄ud̄ic̄e
m̄nos & m̄oſ̄aſ̄. & f̄eē ul̄p̄ & l̄gn̄e. s̄ d̄n̄,

6.

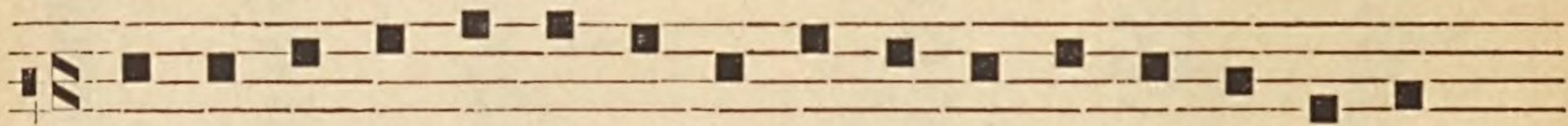


							a	b	c
G A B C	D E F G	a b c d	e f g	a	b	c			

Graves. Finales. Superiores. Excellentes

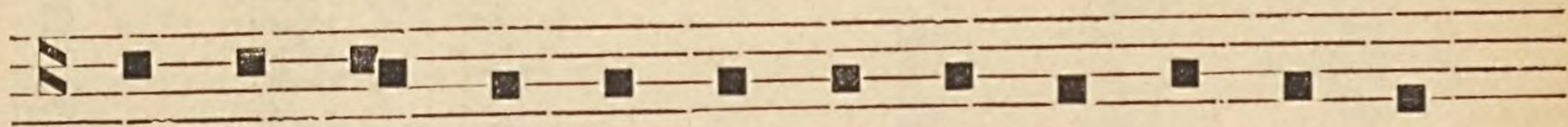
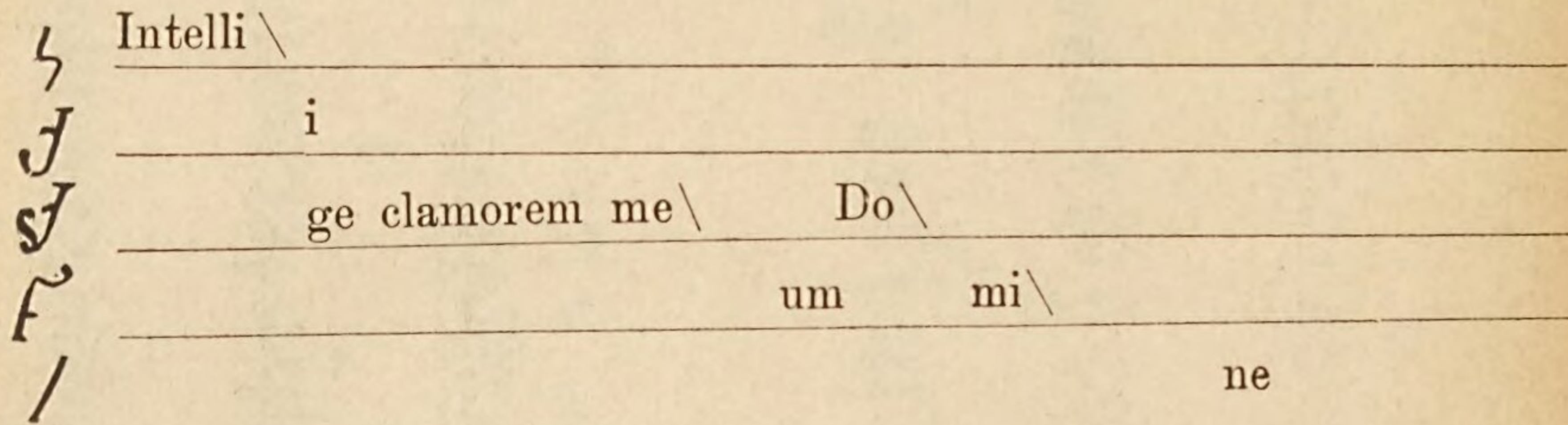


Te hu - mi - les fa - mu - li mo - du lis ve - ne - ran - do pi - is



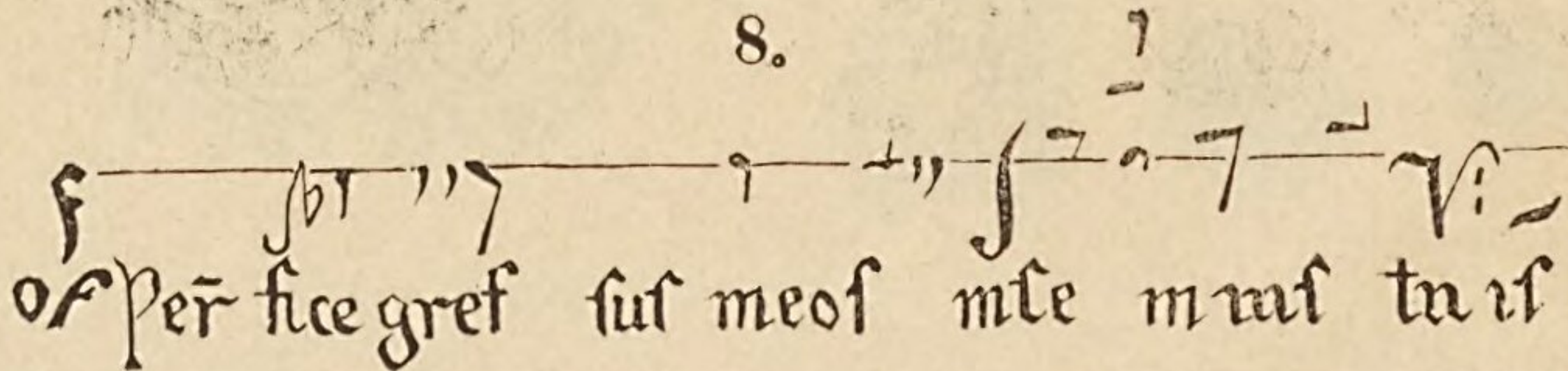
Te hu-mi-les fa-mu-li mo-du-lis ve-ne-ran-do pi-is

7.



In - tel - li - ge cla - mo - rem me - um Do - mi - ne.

8.

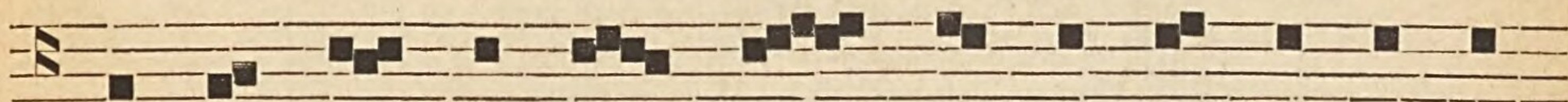


ADT ELEUAUI.
ANIMĀ MEAM.

dominus meus in te confido non erubescam neque irideant me inimi-
ci mei et enim in universi qui te expectant non confundentur.

10.

Popule meus quod fecerant &c.

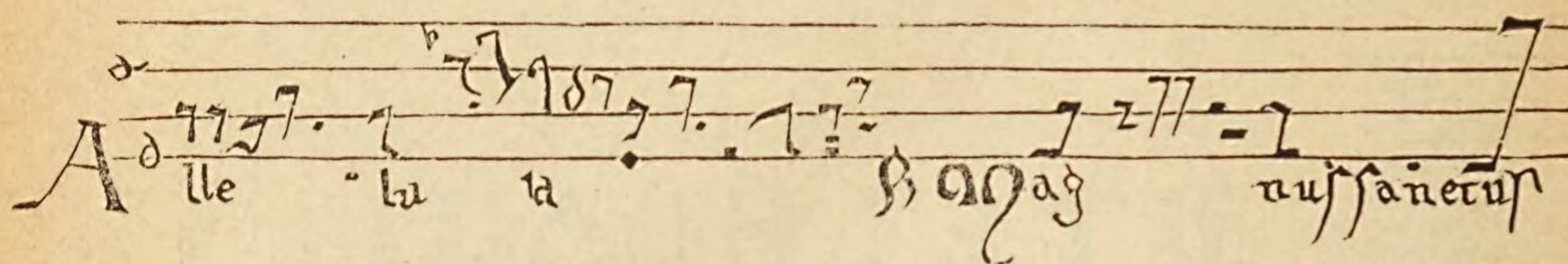


Po - pu - le me - - - us quid fe - ci aut

11.

Ut queant laxi resonare fibris mira gestorum famuli
tuorum solve pollicum laburatum sanete Iohannes.

12.



13.

E xorem fanhum deus lae
 tennum pfectu laudem pter m m
 oos tu os p dñe dñs n r
 qua admirabile ē nō m r m u h m k
 7 a
 terra.

Requiem eter nam pñdelib? refm etab.
 dona eis domine et lux perpe in a
 luceat e iſ. ſumma eterna erant illi
 ab auduone mala non timent.

Requiem eternam dona eis domine et lux per
 petua luceat eis

16.

Corpus nativae geminum



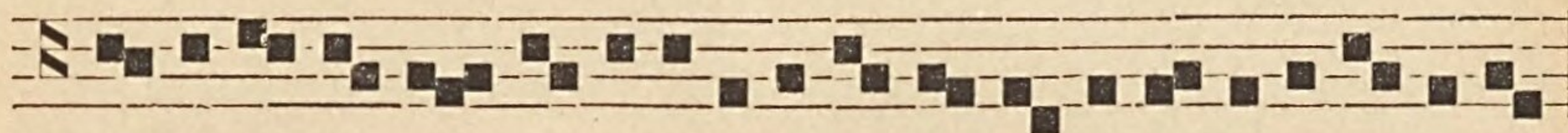
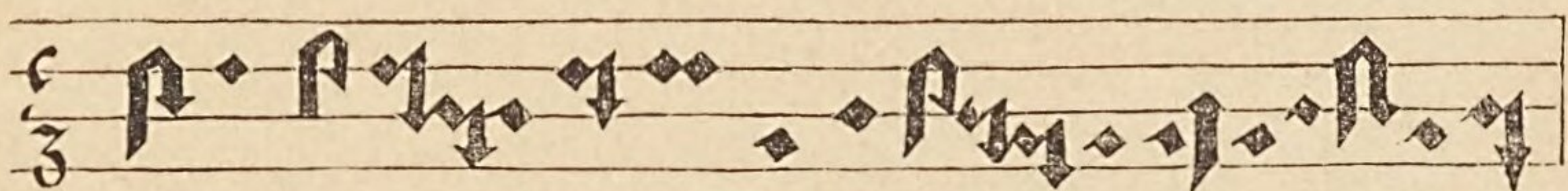
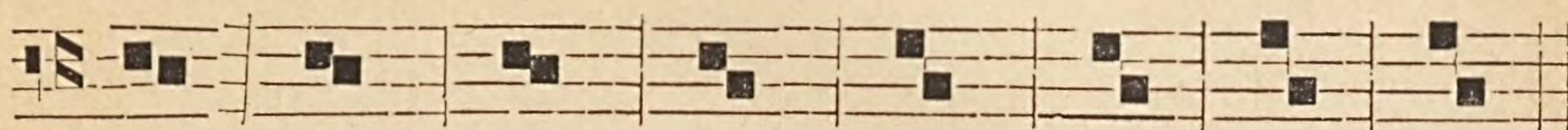
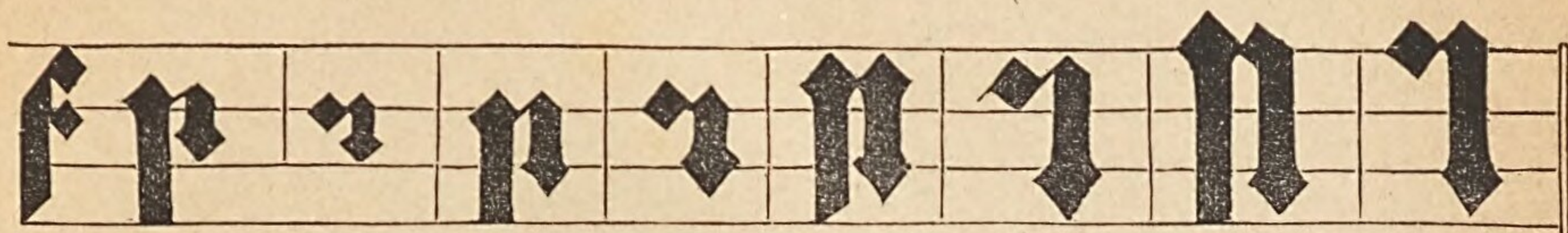
Co - ro - - - nat re - - - - gem om - ni - um.

17.

Divine confessor patris invide Ad laudes.

misses filioz ad laudem spūs nobis fauere uolens,

Nagel- oder Hufeisenschrift.



Schlüsselformen.



